

الأدب والفن



زهريّة صينيّة من نوع «العائلة الخضراء» (famille verte) مطليّة بالميناء فوق لون أزرق يلبى ترجع إلى عهد «كانج هسي»، ١٦٦٢-١٧٢٢. المتحف البريطاني.



الصناعات الكيماوية الامبراطورية

ذلك هو رمز شركة الصناعات الكيماوية الامبراطورية ، تلك الشركة الكيماوية البريطانية العظيمة التي تعرف في العالم كله بالحروف الاولى من اسمها وهي I.C.I. تكونت في سنة ١٩٢٦ باتحاد شركات شهيرة مثل بروزر موند ، وشركة نوبل للفرقات ، وشركة الكالسيوم المتحدة وشركة الصباغة البريطانية. ويبلغ مجموع رأس مال شركة I.C.I. اليوم ٧٤,٠٠٠,٠٠٠ جنيه ولها في الجزر البريطانية ما لا يقل عن ٧٣ مصنعا تستخدم ما يقرب من ١٣٠,٠٠٠ عامل . ودرءا هي اكرم منتج الكيماويات الثقيلة في العالم . كما انها احدي الثلاث من اكبر الشركات التي تصنع الصباغة

والمواد الكيماوية البضوية ، وواحدة من اكبر الشركات التي تصنع المصانير غير الحديدية. وللشركة فوق ذلك هيئة تتولى بيع منتجاتها ممتدة في كافة اطراف المعمورة . اما منتجاتها فمعدودة . ومن سياسة الشركة الا تدخر جهدا او تبخل بمال في توسيع مدى البحوث العلمية التي تمكنها من الاستمرار في سبق منافستها ، ومن ان تكون السالقة في انجاز المخترعات العظيمة ، وفي ذلك ضل لاقتراح خير نتائج ابحاث المعامل بما انتاج به الصناع البريطانيون في المصانع من اتفاق لاعمالهم . ولذلك فحيثما ترى رمزا I.C.I. كن على يقين انك ترى خيرا . في امكان الصناعات الكيماوية انتاج



IMPERIAL CHEMICAL INDUSTRIES LIMITED, LONDON

الصناعات الكيماوية الامبراطورية ليمتد

Agents :- Imperial Chemical Industries (Egypt) S.A., Egypt, Sudan.
Imperial Chemical Industries (Levant) Ltd., Palestine, Syria, Transjordan, Iraq.



حصون شهيرة

قلعة راي

السلامة اليوم ، كما كانت في أيام إدوارد الأول ، هي الاعتبار الشخصي الأول . ومن ثم كانت عجلات مطاط دنلوپ . وفي عصر السرعة الذي نحن فيه ، ينال سائق السيارة الحديثة أفضل ضمانة له ، ضد أخطار الطريق ، في عجلات مطاط حصن دنلوپ . ركب دنلوپ لما فيه من طول الخدمة ، والأمن ، والراحة ، والاقتصاد .

شيد إدوارد برج ليرس وبوابة الأرض اللذين مازال تذكرهما للعصر الذي كانت راي فيه ميناء محصنا .

مطاطات



حصن

دنلوپ

DUNLOP RUBBER COMPANY LIMITED, BIRMINGHAM, ENGLAND

اينما تكون

الكهرباء

تجد فيرانتى

FERRANTI

اختبار نصف قرن وما اكتسب من التجارب الواسعة في هذه
المدة في المحولات الكهربائية والعدادات وجميع الآلات الكهربائية.
هذه الأجهزة ذات الكفاءة الممتازة معروضة الآن لخدمة العالم بمحلات.

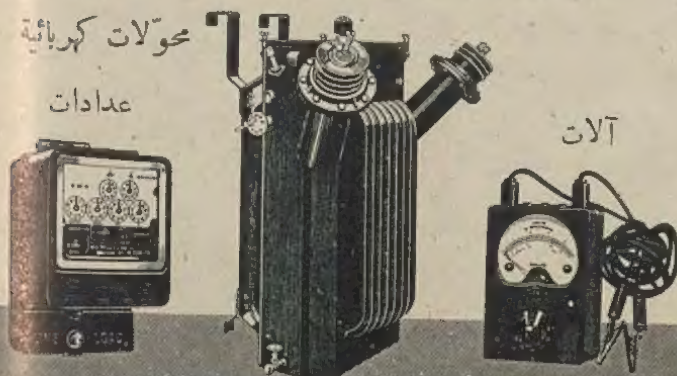
FERRANTI, Ltd., Hollinwood, Lancashire, ENGLAND.

فيرانتى ليمتد، هولينوود، لانكشير، بانكلترا

محولات كهربائية

عدادات

آلات



منسوجة

معدنة

معدنة



بودرة تالك ياردلى ناعمة مرطبة
تعطيك شعورا طيبا بالرفاهية
وتجعلك تحس بالراحة طوال النهار.
وشذى عطر اللافندر المحبوب
دائما مستطاب ومنعش مقبول اينما تذهب.

33 OLD BOND ST. LONDON

Yardley

مولود في أنبوبة اختبار



عندما يحين الوقت لتسطير التاريخ الصناعي لعصرنا الحاضر، لن يكون ثمّة شك في أن بعض فصوله سيكون عنوانها «عصر المواد الكيماوية الصنع»، ولقد مضت سنوات كثيرة وأنايب الاختبار تلك منتجات حديثة مدهشة، ولكن الحرب هي التي يرجع إليها الفضل في سمو بهذه المواد الكيماوية الصنع، من طبقة «التقليد» إلى المستوى الذي أصبحت فيه مقبولة معترفا بها على أنها مواد منتجة بيد الإنسان، ذات كفاءة تامة في الميدان الذي تستخدم فيه. والذي كلل هذا النجاح بالنصر هو أن كثيرا من المواد الكيماوية الصنع الحديثة تفوق المواد الأصلية التي حلت محلها. وتفتخر شركة بريتش سيلانيس ليمتد بمواصلتها للإنشاء والتطور في المنتجات الجديدة المواد الكيماوية الصنع. ويتواصل اللجوء إلى عقريّة العلماء الذين يشتغلون لشركة سيلانيس، لايجاد بضائع أساسية في تقدم الصناعة الحديثة والحياة الاجتماعية.

'Celanese' TRADE MARK { منسوجات
باغات
كيمايات

British Celanese Limited, Celanese House, Hanover Square, London, W.1.

بريتش سيلانيس ليمتد، سيلانيس هاوس، هانوفر سكوير، لندن W.1.

النوع ... الذى يتحمل



بعد العارات الجوية، ما زالت كترائية القديس
بولس باقية تتحمل

لا تبين اثباته لبطانة فيرودو للاحتكاك إلا عندما يكون ضغط الشكائم
(الفرامل) على أشده. ففي هذه المنتجات قد أدخل من صفات الشدة والمقاومة
ما هو نتيجة مباشرة لما يقرب من نصف قرن من التجارب والبحث المتواصل
في مشكلة عرقلة السرعة. وهذا هو السبب في أنك إذا اخترت بطانة
فيرودو ضمنحت محالا أوسع للسلامة، ومدة أطول في الاستهلاك، ونفقات
أقل في العمل. إنما تثبت قيمة الطعام عند تذوقه—فما الذى يمنعك أن
تختبر صدق هذه الدعوى عند ما يحل ميعاد تجديد شكائك؟

FERODO

فيرودو

بطانة الشكامة والمقبط

FERODO Ltd., Chapel-en-le-Frith, England.

فيرودو ليمتد—شايل—أن—لى—فريث، إنكلترا

وصلا في جميع أنحاء العالم

أصر على بطانة فيرودو لكفاءة الشكامة

REGD. TRADE MARK
FERODO

فيكرز ليميتد

VICKERS LIMITED

وشركاتها الملحقة بها

شركة فيكرز آرمسترونجس ليميتد
مهندسين لبناء السفن والطائرات



« ستراثمور » الباخرة ذات البرية المزودة
من صنع فيكرز - آرمسترونجس ليميتد

المكتب الرئيسي:

VICKERS HOUSE, BROADWAY, LONDON, S.W.1



EST.



1844



خبرة ١٠٠ سنة

في

صناعة وتصدير

غزل القطن، والصوف، والحرير الصناعي، وأنواع الغزل الأخرى.

بضائع الأقمشة من جميع الأصناف

BAERLEIN BROTHERS LTD., MANCHESTER

E K C O

إكـو

يرز في ثمر صناعا عيسوية

إن جلود إكو في أثناء الحرب لفي الدرجة القصوى من الأهمية
لأعمال الحلفاء. ويستقل إكو ما اكتسبه في أثناء الحرب من الخبرة
في سد مطالب المذيع التي يحتاج إليها العالم برمته، وفي أجهزة
الإضاءة، وفي صناعة الباقات، وفي الأدوات الكهربائية المنزلية.

مذاعة إكو



تقوم زعامة إكو على أساس وطيد في كل ناحية
من نواحي تطور المذيع — سواء في ذلك
الإذاعة المنزلية، أو الإذاعة التصويرية، أو
المواصلات الأثيرية، أو علم الإلكترونيات، الخ.

إضاءة إكو



إكو، في عالم المصاييح، «اسم ملأ كل مكان».
ومهندسو الإضاءة لإكو يلجأ إليهم لتقديم
المساعدة في كل فرع من فروع الصناعة.

باقات إكو



إكو اسم من أسماء المؤسسين في هذه
الصناعة البرية النوب. ومكابس إكو—
التي تشمل على عدد من أضخم المكابس
التي في بريطانيا —تخرج من الباقات جميع
الأنصاف التي تشمل في الميادين التي
مازال تزداد اتساعا للصناعات.

E. K. COLE, LTD., SOUTHEM-ON-SEA, ENGLAND

الأدب والفن

المحتويات

٢	- - - - -	سميث
٩	- - - - -	زجاج الاسلامى - بقلم الدكتور محمد يحيى الهاشمى
٢٣	- - - - -	علم والشعر فى الوقت الحاضر - بقلم ه. وادنجتون
	- - - - -	ويذرز « مؤسسة بريطانية تتجلى فيها نواحي العظمة
٣٦	- - - - -	البريطانية - بقلم أحمد كمال سرور
	- - - - -	عمدة الحكمة السبعة (٢) - للدكتور محمد الدسوقي النويهي
٥١	- - - - -	مدرس الأدب العربى بمعهد الدراسات الشرقية بجامعة لندن
	- - - - -	زخرفة فى الفن العمارى الحديث - بقلم سيركنث كلارك مدير
٦٢	- - - - -	المتحف الفنى القومى بلندن
	- - - - -	كتب المصباح المضى فى خلافة المستضى للإمام أبى الفرج بن
٧٤	- - - - -	الجوزى - بقلم يعقوب سر كيس
	- - - - -	سراء الانكليز المعاصرون : أسرة سيتول (٢) - بقلم الآنسة
٨٢	- - - - -	بيرل دى زوت
٨٩	- - - - -	الخطيب - بقلم الآنسة إجلال حافظ
٩٧	- - - - -	علم وحداثى الحيوان بلندن للأستاذ ج. م. فيفرس
١٠٥	- - - - -	روح الانسانية فى الفن الانكليزى - بقلم روم لاندو

بإدارة التحرير أن يوافيها القراء بمقالات لنشرها. وقرار هيئة التحرير
 أن يتعلّق بقبول هذه المقالات قرار نهائى. وستعاد المقالات لأصحابها فى حالة
 إذا قاموا مقدما بدفع تكاليف البريد. وعنوان رئيس التحرير :-

الآداب والفنون السائدة الآن في بريطانيا

بقلم جانت آدوسميث

لا يستطيع إنسان، ومن غير شك لا تستطيع هيئة رسمية، أن تخفى فنانا؛ غير أن الحكومات، واللجان، والأفراد، يستطيعون إيجاد الظروف المواتية التي يستطيع فيها الفنان أن يزاول فنه. والواقع أن هذه العملية متبعة الآن في بريطانيا اتباعا أكثر محسوسة مما كانت عليه في السنوات السابقة لسنة ١٩٣٩.

وأبرز مثال لذلك هو الصور التي أخرجتها فراجين الفنانين الرسميين للحرب، والتي تعرض منها على الدوام نماذج في متحف الصور الوطني في ميدان الطرف الأغر بلندن، معلقة على الحيطان التي أزيحت عنها كنوز المتحف الدائمة التي لا يمكن تعويضها، للمحافظة عليهن من الغارات الجوية.

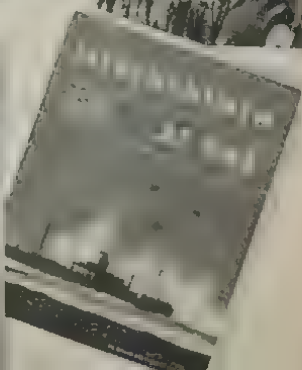
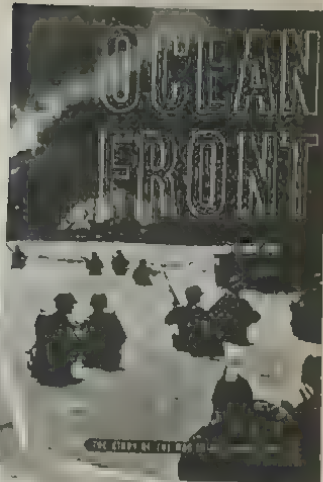
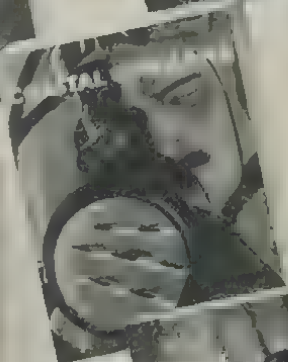
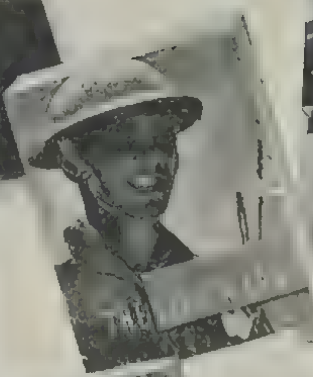
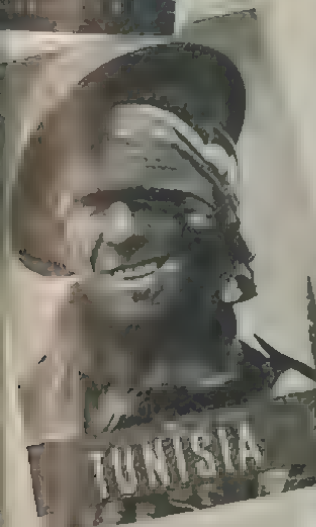
وقد دعى هؤلاء الفنانون - وهم رجال قد أثبتوا مواهبهم فعلا - إلى تسجيل نواح خاصة من الحرب على مثال ما يمليه عليهم فنه الشخصي. ولم يجد بعضهم في هذه الفرصة شيئا أكثر من تغيير الموضوع أو المادة، فمثلا صورة «بحر الموقى»، لبول ناش (Paul Nash)، تحتوي مقدمتها على حطام طائرات هينكل الألمانية مبعثرة كما كانت في موقعه بريطانيا، يمثل ما كانت صورته للمناظر الأرضية، قبل الحرب، تحوى على حطام «العقش والنفس» المتناثر على الشواطئ.

ولكن الحرب قد جلبت للفنانين، ولاسيما بعض الشبان منهم، مجاز بصرية جديدة. فادوراد بودن لم يتسن له قط قبل أسفاره الحديثة أن يترجم عن الحاسة المكانية والجوية كما ترجم عنها في سلسلة الرسوم المتارة التي رسمها عن حملة إفريقية الشرقية، والقاهرة، والعراق؛ كما أن



« تشنز في الحرب — جماعتنا وحرسها » من عمل أنطوني غروس .
 « أميري . شروق الشمس على إثيوبيا » من عمل إدوارد بودن .

HIGH AIR ARM



أقتال في غابات بورما قد زود أنطوني غروس بمادة فيها أعظم ميدان لتطبيق موهبته في الزخرفة اللطيفة .

كذلك رسوم هنرى مور (Henry Moore) للناس وهم نائمون في الخبايا، أو للمعدنين وهم يعملون في المناجم، تجلى لنا أشكالا تشبه في صيورها وخفائها رسومه التي سبقتها، قبل الحرب، ولكنها تمتاز بما يتخللها من الروح الانسانية الجديدة .

ومن الصور الوقتية التي إن تكن أقرب إلى الانزواء والنسيان، فربما لم تكن أقل أهمية لما تنطوى عليه من الاحتمالات — مثات الصور التي حلت بـيطان المبانى المختلفة في جميع أجزاء القطر في خلال الستين أو الثلاث الماضية . وقد بدأت هذه الحركة في المطاعم البريطانية الشعبية، التي أُنشئت لتقديم الطعام لأولئك الذين تمنعهم ظروف الحرب من تناول سعاسهم في بيوتهم . وكثيرا ما كانت هذه المطاعم تقام في مباني قديمة مهجورة، لا بهجة فيها : ورغبة في إضاعتها بشيء من الزخرفة، لتأثر الفنانون المحليون أو طلبة الفنون في أن يرسموا صورا على حيطانها، وسرعان ما انتشر هذا النمط من المطاعم إلى مقاصف المصانع (كاثتين) .

ومعظم هذه الصور من عمل رسامى بريطانيا الشبان الذين لم ينالوا شهرة؛ ولا شك أن هناك فرصا عظيمة في التصوير الحائطي للفنانين الذين يؤسسوا شهرتهم بعد . وأهم من كل هذا أن هناك أملا قويا في أن يشهد هذه الصور ستجعل الشخص العادى، الذى ينجح إلى النظر إلى زيارة متحف صور كما لو كان داخلا إلى كنيسة، أقل حياء ورهبة في نظره إلى الفنون؛ وسيكون من مظاهر التقدم الحقيقى أن يصل المرء إلى ربط الفنون الصور التي يشاهدها في أثناء تناوله الطعام، بدلا من ربطها بما هو في حوزة أقلية من الأثرياء المثقفين .

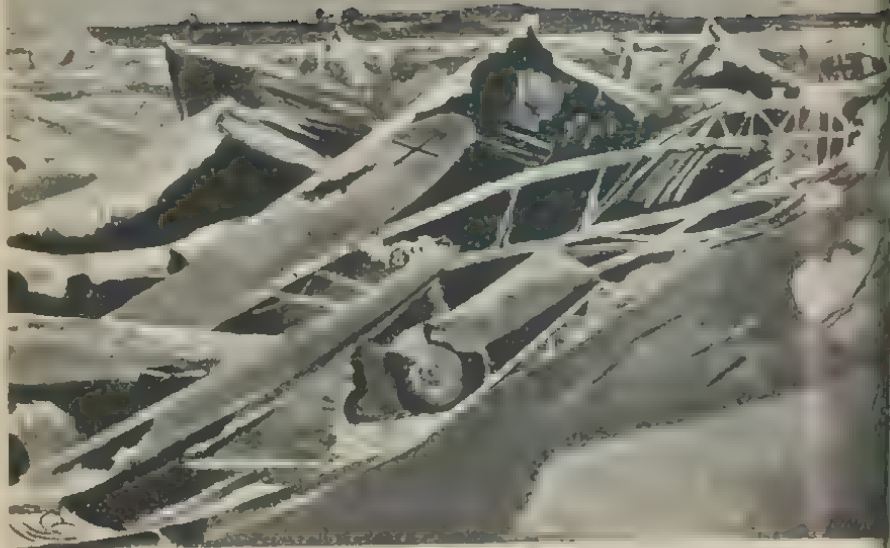
كذلك أتاح «المجلس البريطانى لتشجيع الموسيقى والفنون» فرصا حرة لمشاهدة أفراد الشعب للصور الأصلية لبعض الرسامين — وهذا مجلس هيئة تأسست في يناير سنة ١٩٤٠ عندما كانت الحرب تهدد

بقطع السبيل على أضرب النشاط الفنى . وينحصر معظم عمل هذا المجلس — الذى يكاد اليوم يقوم بنفقات نفسه — فى ناحيتى الموسيقى والروايات المسرحية؛ ولكنه نظم أيضا عددا من معارض الصور، وطوفها فى جهات لم يكن أتيح لها من قبل أن ترى صوراً عصرية جيدة .

وسيتضح لنا أن رعاة الفنون فى بريطانيا اليوم ليسوا بعد الأفراد الأثرياء، وإنما هى الهيئات — من الهيئات الصناعية التى تطالب الصور لمقاصف مصانعها؛ ومن وزارة التموين الحريصة على إدخال البهجة والبهجة على المطاعم البريطانية الشعبية؛ ومن اللجنة التى تنتخب فناني الحرب (وهى لجنة يرأسها مدير متحف الصور الوطنى) .

ويمكن ملاحظة نفس العملية فى فرع من فروع إخراج الكتب . ومن بين أشهر الكتب التى ظهرت أخيراً، وأجملها صوراً ورسوماً، وحسناً إخراجاً، المطبوعات الخاصة التى نشرها مكتب النشر الحكومى عن انخاوى والحوادث المختلفة للحرب — كماثر الجيش الثامن، وموقعة مصر، وأعمال هيئات الدفاع المدنى فى الغارات الجوية . وكثير من هذه الكتب من تصنيف مؤلفين مشهورين — فمستر ج . ب . بريستلى مثلاً نقل معلوماته عن بريطانيا الصناعية، التى كانت تتضمنها رواياته القصصية، إلى قصة « الأيدى العاملة فى بريطانيا » — وكثير من هذه المطبوعات قد بلغ ما يبيع من كل منها أزيد من مليون نسخة .

وإذا استثنينا هذا الفرع من الكتب فإن إخراج الكتب ظر — كما ينبغى له — متابعاً سبيلاً فردياً استقلالياً، فى حدود ما فرضته شحة الورق . فليس للناشرين الآن إلا مقدار ضئيل من الورق الذى كانوا يحتاجون إليه قبل الحرب — وما أن الجمهور، فى نفس الوقت، يقرأ عدداً من الكتب يزيد كثيراً على ما كان يقرؤه من قبل، كانت النتيجة أن الكتب الجديدة تختطف بمجرد ظهورها . حتى ليجد القارئ تشوق من الصعوبة فى مواصلة البحث عن كتاب بذاته ما يجده الباءث عن ليمونة أو موزة .



«بحر الميت» من عمل پول ناش . مقبرة للطائرات النازية - منظر
 مأبوف في أثناء موقعة بريطانيا سنة ١٩٤٠ حينما وقفت بريطانيا منعزلة
 قدام الجيوش الألمانية .

ومعظم المطبوعات التي ظهرت في بريطانيا تتصل بالحرب اتصالا ما .
 فهناك الكتب التي كتبها المراسلون الحربيون، مثل مقالات ألان مورهد
 عن الحملات الافريقية؛ وما يرويها الرجال المقاتلون أنفسهم، ككتاب
 روبرت هتشنس «نحن حاربناهم في زوارق المدافع» - وهو وصف وثاب
 لقطع الصغيرة من الأسطول في أثناء عملياتها الحربية في القناة الانكليزية؛
 وكذلك الكتب التي ألفها ذلك النفر القليل الذي نجا من أوروبا المحتلة .
 والحرب أيضا ربما كانت السبب في ارتفاع نسبة عدد الكتب التي
 ألقت من الزراعة والغذاء؛ وإن كانت هناك دلائل تشجع على اعتقاد
 أن الاهتمام بالأرض لن يقف عندما تضع الحرب أوزارها .

و- أضافت حوادث الحرب إلى الاهتمام بكتابين نشرا دون أن تكون
 بينهما علاقة مباشرة بالحرب - وهما كتاب لورد ويفل عن «ألبي في

مصر» (وهو الجزء الثانى من تاريخ ألبنى)، كتبه ويفل فى الوقت الذى كان فيه قائدا عاما فى القاهرة؛ ثم كتابه الذى ينحو ناحية أخرى «أزهار الرجال الآخرين». وهو مجموعة طريفة من القصائد التى يحفظها ويفل عن ظهر قلب؛ وهى مرآة يتجلى فيها الجندى الذى أصبح اليوم نائبا للملك فى الهند.

والكتب التى ذكرت حتى الآن، فى جملتها، كتب تعالج الحقائق أو الموضوعات العملية؛ والحق أن ما نشر من الكتب الخيالية فى بريطانيا قليل فى الشهور القليلة الماضية. (١) ويمكننا أن نذكر بعض الكتب الخيالية — تلك هى القصص القصيرة التى كتب منها الكاتب الهندى مك راج أنند: «نقابة الحلاق»؛ وجيمز ألدرديج، الأسترالى، نسر البحر»، وهى رواية عن القتال فى كريت؛ وكتابان يحتويان على قصص قصيرة لكاتبين إيرلنديين، أحدهما «الماضية التفاح» بقلم فرانك أكونر، والآخر «الماضى البعيد» بقلم مارى لافين. وظهر فى النقد الأدبى كتاب طويل مفتوح للأذهان فى دراسة تولستوى بقلم دريك ليون؛ وفى ميدان الشعر يمتاز كتابان — أحدهما «التوقدون الألعيون التسعة» بقلم آل ريدر، وهى إحدى قليلات النساء اللاتى يكتبن ببساطة وحساس عن الزواج والأطفال؛ وثانيهما «خمسة أنهار» بقلم نورمان نيكسون. وهو شاعر من مقاطعة كبرلانند، متأثر تأثرا جليا بما كان لوردسور من البصيرة بمنظر كبرلانند فى إقليم البحيرات بشمال انكلترا.

(١) تشير الكاتبة إلى فجر سنة ١٩٤٤. [المترجم].

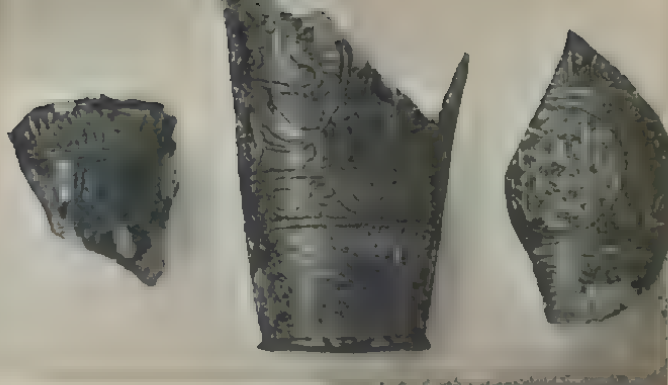
الزجاج الاسلامى

بقلم الدكتور محمد محيى الرامحى

وضع الباحثة «لام» (C. J. Lamm) السويدى كتابا يبحث فى صناعة الزجاج الاسلامى وفى تطورها من عهد الرومان إلى الحضارة الاسلامية . ويؤخذ مما جاء فى الكتاب أنه ليس من السهل رسم حد فاصل بين صناعة الزجاج عند الرومان وما وصلت إليه فى أوائل العهد الاسلامى كالح. الفاصل الذى يمكن رسمه بين العهد القديم والاسلامى فى صناعة الخزف . أما السبب فى ذلك فلأن صناعة الزجاج هى قديمة فى الشرق يرجع عهدها إلى قدماء الفينيقيين والمصريين . فعن الزجاج فى سورية يخبر العالم الطبيعى «بلينوس» الشهير فانه يقول : «منذ الزمن القديم فى بلاد اليهود التى هى قسم من سورية يدعى فينيقية على سفح الجبل الكرمل «كارمه لوس» يوجد مستنقع يدعى «كاندييا» ويعتقد أن النهر «به لوس» ينبع من ذلك المستنقع وبعد أن يقطع . . . خطوة يصب فى البحر . يجرى هذا النهر ببطء ويحتوى على ماء غير صفى عكر ولكن مع ذلك يستعمل للتداوى من الأمراض، وعند تراجع البحر يجد الانسان عند المصب رملا ثقيلا ناشئة ثقافته من تدحرج ذراته فى الأرض من جواء الأمواج .»

ن هذا المكان يعطى المادة الأساسية لصنع الزجاج . وتقول الأسطورة : «إن اكتشاف صنع الزجاج كان صدفة فعندما رست على الساحل المذكور سفينة محملة الأسيوس (وهو ملح أشبه بملح البارود) وأرا. ركاب السفينة أن يضرموا نارا فلم يروا أبحارا لتركيز القدر فاستمضوا عن الأحجار بقطع الأصلاح هذه ووجدوا بعد برهة مادة سيالة

شظايا زجاج
مذهب مطلق
بمينا متعددا
الألوان، من
المدينة الإسلامية
الرقعة .



عندما كانت حامية وعندما تبردت أصبحت جامدة وعلى هذه الصورة يعزى اكتشاف الزجاج « وعلى كل فان هذه خرافة كما يقول عنها بليونس نفسه . والحقيقة التي لا مرء فيها أن الزجاج كان معروفا في التاريخ القديم في مصر ، فلقد رأيت في المتحف المصري في القاهرة نماذج زجاجية من القرن التاسع عشر قبل الميلاد . ويذكر المؤرخون أنهم عثروا على تصاوير مصرية قديمة عليها صور صناع الزجاج .^(١) لهذا السبب فان هذه الصنعة في مختلف الممالك استقت من منبع واحد .

فالمسلمون أخذوها من منبعها الأصلي الشرق الذي كان استقى منه الرومان من قبل . لهذا كان من الصعب معرفة صلة الوصل بين آخر ذروة وصل الرومان إليها وأول أفق من آفاق هذه الصنعة في العهد الاسلامي . ومما يؤيد انتشار الزجاج في الشرق قبل الاسلام استنهاد القرآن فيه : « الله نور السموات والأرض مثل نوره كشكة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاج كأنها كوكب دري » ، « قيل لها ادخلي الصرح فلما رأته حسبته لجة وكشفت عن ساقيها قال إنه صرح ممرد من قوارير » .^(٢)

تحتاج صناعة الزجاج إلى معرفة العناصر الأولى مع تقدير الكميات

(١) راجع هوليارد (صانعو الكيمياء) . " Makers of Chemistry," Oxford 1937, pp. 7 and 10.

(٢) سورة النور آية (٢٥) وسورة النمل آية (٤٤) .

الزجاج الاسلامى

اللازمة ونسبها، وانتخاب المواد النقية منها والمواد المزيلة للون أو اللون حسب الحاجة والغرض المطلوب. ثم معرفة الحرارة اللازمة للانصهار والأدوات الضرورية عدا الدقة الشديدة في العمل والمهارة الفائقة في التكييف مع سرعة في الأبرام وحذق في الزخرف حتى إننا لا نبالغ إذا قلنا إنه ليس هنالك صناعة تحتاج إلى ما تحتاج هذه الصناعة من الدقة والانتقان. من أجل ذلك كان من الواجب المحافظة على الطراز القديم، فإذا رأينا أن أوائل صناعة الزجاج في عهد الاسلام كما أشار إلى ذلك (لام) ذات ميزة خاصة عن غيرها فلا شك تقدر قابلية الشعوب لهذه الصناعة. ولا جدال في أن قطع البلور وصنع المينا بلغتا في الحضارة الاسلامية نهاية الابداع. ويمكن اعتبار القطع البلورية وقطع المينا التي ترجع إلى ذلك العهد مثلاً أعلى للزخرف والانتقان.

من الصعب جداً تتبع تطور هذا الفن في جميع الأقطار التي ازدهر فيها، على أن بعض كتاب العرب الذين سألهم إلى بعض منهم في دراستي كشفوا عما غمض من أدوار تطورها. إن أهم البلاد التي ازدهرت فيها هذه الصناعة بلاد فارس والعراق وسورية ومصر. ولعل حال الفن بلغ في سورية ما لم يبلغه في أية بلاد أخرى. فقد كان الزجاج

الذي يصنع فيها أجمل من الزجاج الذي يصنع في أي بلاد العالم.

جذب البلور المعروف اليوم «بالكوارتز» أنظار المسلمين منذ عهد بعيد فقد قاموا ونقطه وفي صنع بعض الأقداح والقوارير



كأس زجاجية مطلية بالمينا، من حلب (سورية)، وترجع إلى القرن الثالث عشر الميلادي، وهي ملونة باللون الذهب، والأزرق، والأحمر، والأصدا، والأخضر، والفيروز.

منه مع التزيينات اللازمة لذلك. كانوا يجلبون هذا الحجر الطبيعي من جزيرة العرب ومن كشمير ومن الجزر التي هي شرق أفريقية ومن الهند أيضا. يقول الفيلسوف الكندي (١) حفيد الجوهرى الصباح الذى كان يقضى الجواهر النفيسة لهارون الرشيد إن أجود هذه الأنواع ما وجد بأرض العرب. وقد ذكر التيفاشى (٢) أن بين غزنة وكاشغر واديا بين جبلين فيه بلور خالص يقطع تجارته في الليل لأن أشعته إذا طلعت عليه الشمس تمنع العمل فيه بالنهار. وقد كان للبلور أسماء عديدة منها (المها) المشتقة من الماء كما يقول بذلك البيروني، ويعرف هذا النوع بالمرور أيضا فقد ذكر الغوى ابن سيدة في كتابه المختصر أن المرور هو عبارة عن الحجر الذى يقدح النار. ويستشهد البيروني بآية قرآنية على أن البلور كان معروفا في العهد الجاهلى العربى أيضا: — «يطاف عليهم بكأس من معين بيضاء لذة للشاربين لا فيها غول ولا هم عنها ينزفون». (٣)

ومن إيراد بعض الأشعار يستدل المدقق المار الذكر على تداول أقدح البلور فيقول البحتري: —

يخفى الزجاج لونها فكأنها في الكأس قائمة بغير ماء

والصاحب: —

رق الزجاج وراقت الخمر فتشابهها فتقارب الأمر

فكأنما خمر بلا قدح وكأنما قدح ولا خمر

(١) هو فيلسوف العرب يعقوب بن إسحق الكندي الذى ولد في البصرة وعاش في القرن التاسع الميلادى في بغداد وكان من أكثر المنجيين في الفلسفة الاسلامية واعتمدت على أقواله من مخطوطة البيروني «الجواهر في معرفة الجواهر» (حيدرآباد ١٣٥٥).

(٢) عالم في الجواهر عاش في القرن الثالث عشر الميلادى، راجع مقالى عن «العلوم الطبيعية عند العرب وموقفها من المصادر اليونانية» الحديث، آذار ١٩٤٣.

(٣) سورة الصافات آية ٤٥.

وأبو الفضل الكسكرى :-

الراح فوق الراح كالمصباح فى
عسبها الناظر لاتحادها
فرط شعاع والتهاب وضياء
بكأسها قائمة بلا إناء

وشاعر مجهول :-

مشمولة كشعاع الشمس فى قدح
إذا نعطيتها لم تدر من لطف
مثل السراب يرى من رقة شبحا
راحا بلا قدح عاطاك أم قدحا

ولم يكتف البيرونى بالاستدلال على أقداح البلور بهذه الأبيات بل
يدعم لنا حجته بأشعار أخرى فيها لفظة البلور ظاهرة جليلة لا ريب فيها.

فيقول ابن المعتز :-

أب. رأيت حباب الماء حين بدا
كأنه تحف البلور إذ قلبا

وأبو الحسن الموصلى :

أن حباب الماء فيه غدية
قوارير بلور لدينا تدهده

أعثر فى الدواوين على أصل هذين الشعرين، فالشعر الأول
لا وجود له فى ديوان ابن المعتز المتداول بين أيدينا . أما الشعر الثانى
فلا علم عن ما يقصد البيرونى بذلك فان كان قصده أبا إسحق الموصلى
الشهير فى كتاب الأغانى فأنى لا أعلم له شعرا بهذا المعنى وأترك هذا
الباب مفتوحا على مصراعيه لمن يجب أن يبحث .

كى نتيقن وجود هذه الأواني البلورية يجب علينا أولا أن نرمى نظرة
إلى بعض النماذج فى المتاحف من جهة وإلى بعض الكتاب الذين نعلم
عن حياتهم علم اليقين والذين وصلت لنا آثارهم من جهة أخرى . ففى
المتاحف كثير من النماذج من العهد الاسلامى وأشهرها إبريق وجد فى
كنيسة القديس ماركو (San Marco) فى البندقية نقش عليه اسم الخليفة
العزى بالله الفاطمى . وفى المتاحف الغربية نماذج من قطع بلورية أيضا .
إلا أننا يجب أن نعترف بأن النماذج قليلة فى المتاحف من هذه المادة وما
نعمده هو من الكتاب القدماء . نخبرنا بذلك المقرئى والبيرونى اللذان



قمقم زجاجى مطلى بالمينا، من القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين.

عاشا فى قطرين مختلفين من أقطار الاسلام . فقد عاش الأول فى مصر والثانى كان يتردد بين تركستان والأفغان والهند . يحدثنا القرىزى فى خططه (١) عن كنوز الفاطميين التى سرق أكثرها فى زمن الغلاء الشديد فى مصر وذلك فى عهد المستنصر الذى حكم من (٤٥٣-٤٦١) هجرية أى (١٠٦١-١٠٦٩) ميلادية . وما تبقى من تلك الكنوز كان طعاما للنيران .

ياخذ القرىزى موضوعه من كتاب مفقود لا علم لنا به حتى ليوم عنوانه (كتاب الذخائر والتحف) وعلى كل فان كاتبنا ليس ببعيد عهد عن الحوادث التى ينقلها لنا . يتكلم هذا الكاتب المصرى عن جميع ما كان فى خزائن الفاطميين من التحف النفيسة كالجواهرات والملابس والخز والدياج والطرائف الذهبية والفضية والأواني الصينية الفاخرة ونماذج الزجاج والمينا ومن جملة النوادر التى يتكلم عنها الأقداح والأكواز والأباريق

(١) بولاق . ج ١ ، ص ٤١٤-٤١٦ .

الزجاج الاسلامى

الدببة الصنع . ومن تلك النوادر قطعتان من البلور واحدة عبارة عن إبريق والثانية باطية نقش على طرف كل واحدة منهما اسم الخليفة الفاصمى العزيز بالله . ويعتقد الميرزى أن هاتين التحفتين قد نقلتا إلى طرابلس . وهنا نجد التوافق فى وصف الميرزى مع الابريق الموجود حاليا فى البندقة غير أنه يختلف عنه من جهة السعة . فلدى التدقيق ثبت أن الابريق الموصوف من الكاتب المصرى يبلغ سعته تسعة أرتال مصرية أى ما يقرب من أربعة لترات، مع أن الابريق الموجود حاليا لا تزيد سعته عن الليتر والنصف . فاذا كانت هذه الآثار قد انتقلت عن طريق صرابلس إلى أوربة فلا بد أن يكون التقدير فى السعة جاءنا مغلوطا أو أنه تنقل إلى أوربة غير الناذج التى يحدثنا عنها الميرزى . أما البيرونى فانه يحدثنا عن حكاكى البلور الذى يصنعون منه لوحة الشطرنج والنرد على الشكل المسدس والمثلث . ويخبرنا أيضا عن كرات مصنوعات من هذه المادة . يذكر لنا التيفاشى بعض التحف الموجودة عند ملوك المغرب فى القرن الثالث عشر ومن جملة ما آتية على صورة الديك التام لا تقصها شىء حتى الأظفار وجميع الأعضاء فيها مجوف محفور . وشاهد الشرب إذا صب فيه يدخل فى أظفار الصورة . هذا ما حكاه لنا عن طريق المشاهدة العيانية . وقد أخبره بعض الأعاجم أنه يصنع من البلور الموجود بين كشمير وغزنة خواب للماء وقد كان فى قصر شهاب الدين القوى ملك غزنة أربع خواب للماء كل خاوية تحمل راوية من روايا البغل . لا نعلم عن صحة هذه الناذج شيئا لأنه لم يبق منها أثر . وعلى كل فأن صنع البلور الطبيعى كان راقيا جدا وتكفى الناذج القليلة الموجودة فى الساحف لتعرفنا دقة الصنع الذى كان معروفا إذ ذاك .

نتقل الآن إلى الزجاج الصناعى فنرى أنفسنا أمام مشكلات جديدة . كيف كان الصنع يا ترى ؟ وما هى الأدوات التى كانت تستعمل فى ذلك العصر ؟ يحدثنا البيرونى بأن الزجاج يصنع من الرمل مخلوطا مع مادة أخرى ألا وهى القلى، فتسخن هذه المواد على النار فتصبح صافية ومن

ثم تبرد فتصير صلبة . ويصف لنا أن اختلاف ذرات الرمل يؤثر في صنع الزجاج .

نعم إن البيروني يتكلم لنا عن الزجاج ولكن هذه المادة المنصهرة عبارة عن زجاج لين بل هو سائل الحصى نفسه الذي يستعمل لطلاء الغضائر المصرية . لا يتكلم لنا البيروني عن مادة الكس المهمة ولكن يستدل من تحليل القطع الزجاجية الباقية على أنهم كانوا يستعملون الكس أيضا . إن الوثائق الموجودة لدينا لا تعرفنا تماما بكيفية الصنع فيلزم علينا أن نكتفى بالآثار الموجودة لكي نستدل منها على طريقة العمل . لصنع الزجاج طرق متعددة لا يمكن الامام بها في هذا المقام وفي المتاحف في الغرب نماذج عديدة من الزجاج يمكن الاستعانة بها على درس تطور هذه الصناعة ^(١) فالطاسات الموجودة اليوم كانت تصنع على الطراز الساساني (والساسانيون كما عرفنا هم الفرس قبل الاسلام) ففي هذه النماذج يلزم أن تكون طريقة الكبس مستعملة فكان قرص الزجاج يؤخذ قبل سريده ويكبس بالآلات خاصة ليصبح مقعرا وكان ينقش على هذه الطاسات نقوش ظريفة هي أقرب إلى الرسوم الهندية منها إلى تزيينات أخرى . ففي الخارج يوجد إطار وفي الداخل بركة وبين البركة والاطار أشكال مأخوذة عن منشأ نباتي متكرر جريا على قاعدة التزيينات العربية الاسلامية . بحول هذه المواضيع النباتية بعض الاطارات الهندية الخاصة لكل شكل من الأشكال . إذا أمعنا النظر أمكننا أن نقارن بين نقوش الزجاجات ونقوش السجاجيد الفارسية، ولكن طبعا بكيفية توافق طبيعة الزجاج . ولا شك أن التزيينات كانت موجودة في القالب المعد للكبس . بدأت هذه

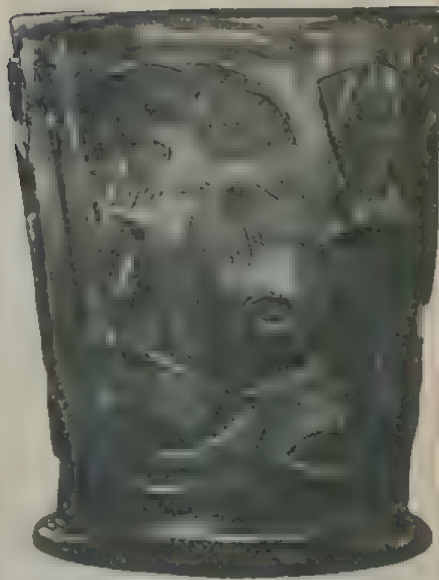
(١) هذه النماذج موجودة في المتحف البريطاني ومتحف فيكتوريا وألبرت ودار الآثار العربية في القاهرة وغيرها من المتاحف راجع تراث الاسلام تأليف كريستي (Christie) وارنولد (Arnold) وبريجس (Briggs) ترجمة زكي محمد حسن (القاهرة ١٩٣٦) .

الزجاج الاسلامى

التزيينات من الشكل البسيط كالتتوء والتجويف وتدرجت إلى خطوط ومضدعات هندسية عادية غير محددة تماما متدرجة إلى شكل الدائرة إلى تزيينات متنوعة وتعد ذروة ازدهار هذا الطرز في فارس في أوائل القرن السابع عشر. على هذه الطريقة أيضا كانت تصنع الأقداح . يرجع تاريخ هذه الأقداح التي صنعت في سورية والتي تطورت أيضا في تزييناتها إلى القرن السابع أو الثامن الميلادى . إذا دققنا القوارير والمصاييح وجدناها تصنع على طريقة النفخ ويستدل من نماذجها على أن الصناع يلزم أن يكونوا قد عرفوا القوالب أو أنهم وصلوا إلى براعة في اليد لا يمكن لأى عامل من العمال الوصول إليها أبدا . وزيادة على ذلك فانا نجد على بعض المصاييح التي كانت تعلق في الجوامع كتابات كانت تصنع من بضبان خاصة توضع على المصاييح بعد التبريد قليلا . وهنا لابد من مھار، زائدة لأن بعض الصناع في الغرب جربوا ليقلدوا ذلك وليطلعوا

إلى اليمين: قارورة زجاجية سورية من القرنين الحادى عشر والثانى عشر الميلاديين،
إلى اليسار: زهرية ذات أذنين من مصر، وهى محلاة
بخطية مصبوبة وملصقة عليها، وترجع إلى ما حوالى القرن الثانى عشر الميلادى .





على سر صنعتهم فلم يفلحوا.
إن طريقة النفخ هذه كانت معروفة
في البلاد الاسلامية وانتقلت بعد
ذلك إلى اوروبا وظلت هناك إلى قِبل
اختراع الآلات الحديثة. وتبدل
التقوش والزخارف التي نجدها على
بعض الآثار على سرعة زائدة في
العمل مع عناية ودقة كبيرتين.
هكذا تقدمت صناعة الزجاج في
البلاد الاسلامية، ولكنها بلغت
شأوا بعيدا في مصر في عهد
الفاطميين. ففي مصر لم تكن صناعة
الزجاج لتقرض تماما، فقد سكنت
كما تسكن النار تحت الرماد ومن ثم
اتقدت مرة أخرى. وأهم ما امتاز

زهريّة. بلورية من نوع زجاج
هدويك مصنوعة في مصر حوالي
القرن العاشر أو الحادي عشر
الميلادي.

به هذا القطر الزجاج المصبوغ
والمينا. بدأ صنع الزجاج كما بينا في البلاد الاسلامية في القرن السابع
ولكنه وصل في مصر في القرن العاشر ذروة عالية. وقد وصف الرحالة
الایرانی (ناصر خسرو) خزانة الخليفة المستنصر في كتاب الفه منوان
«سفرنامه» (أى كتاب الأسفار) وذكر ما كان فيها من تحف وآنية
زجاجية بلورية. وكان يسمى الزجاج المصبوغ «آيچين» ويقول إنه
كان بصفاء الزمرد ويذكر لنا أيضا ناصر الدين الطوسي الحكيم
الفارسی الشهير الزجاج المصبوغ ويسميه «الفرعوني» «والبغداني»
وقد كان يصنع كثير من هذا الزجاج في عصره أى في القرن الثالث عشر.
ويسمى هذا الزجاج الذى تصنع منه الأواني المنقشة بالزجاج المحكم.
وأعظم التحف التي كانت موجودة ما وصفه الرحالة الایرانی المار ذكر

الزجاج الاسلامى

لؤلؤس مصبوغة وأقداح ملونة وشفافة، كما نظر إليها الانسان من ناحية تراءت له بلون غير اللون الذى رآه فى الناحية الأخرى . ظهر فى القرنين لعاصر والحادى عشر فى مصر كم أخبر بعض الكتاب العرب زجاج يحك ويحى أشبه بالحك الشائع اليوم بالزجاج الرصاصى . كان لا يعلم الأتريون عن نوع هذا الزجاج شيئا، وظن المتخصصون أن المقصود من الزجاج المحكوك والمجلى البلور الذى تكلمنا عنه فيما سبق، ولكن ثبت من بعض الآثار الباقية وجود زجاجات صفية حقة كان يعمل فيها الصنائع من قبل ما بعملونه بالزجاج الرصاصى وأيد هذا الظن وجود مجموعات زجاجة معروفة اليوم بين تجار النفائس بزجاجات (هدويك) (Hedwig) نسب إلى ملكة ساقسونيا ومران التى ماتت سنة ١٢٣٤ م . والتى كانت تسمى هذا النوع من الزجاج الموجود اليوم فى متحف مونيخ (Münich) وفى خزائن كنيسة (القديس ماركو) (San Marco) المارة الذكر .

أخذت صناعة نقش الزجاج وزخرفته تتطور وتتقدم فى عهد الاسلام حتى سبغت إلى طريقة تلوين الزجاج . وكانت هذه الطريقة صلة الوصل بين صناعة الزجاج وصناعة المينا . والمينا كما يخبرنا بذلك البيرونى عبارة عن زجاج ثقيل يدخل فى تركيبه كثير من الأكسيد المعدنية وخاصة الرصاص . أما العناصر التى تؤلفه فتكون أولا (الرو) وهى عبارة عن حمزه سضاء يقدر منها النار ويراها الانسان فى بعض الكهوف والوديان . والمادة الثانية هى الاسريج وتسمى أيضا كلس الرصاص . والكلس هو بمعنى الأكسيد اليوم . بجانب هذه المادة يستعمل كلس الرصاص القلعي ويقصد بالرصاص القلعي (القصدير) الذى كان يستعمل قديما لتعكير الزجاج كما يستعمل أيضا فى طلاء الغضار بدلا من الفلوثور الذى كان غير معروف من قبل . عدا ذلك يستعمل النظرون والبورق والقلى . ومن الغريب أن الكلس العادى غير مذكور فى صنع الزجاج الملون وغالب الظن أن سبب السكوت عن هذه المادة ابتذالها أو لعدم استعمالها فى الزجاج الرصاصى . أما السبب فى استعمال الرصاص

فالحصول على زجاج ثقيل يكسر النور أكثر من غيره . أما المعادن التي تصبغ الزجاج فيذكر البيروني أن اللون الأخضر من النحاس فيؤخذ عادة الروسختج وهو عبارة عن كبريت النحاس والزنجار الذي هو عبارة عن فحمت النحاس . (١) أما اللون الأسود فمن توبال الحديد . أما الخمرى فمن المغنيسيا وهي عبارة عن ثاني أكسيد المانغانيز يستعمل اليوم للتلوين أو للحصول على زجاج صاف تماما . واللون الياقوتي من الذهب والبنفسجي من حجر اللازورد ولا بد أن يكون الكبريتال معروفا عندهم لوجود بعض النماذج الزجاجية المصبوغة بهذا المعدن .

هكذا صبغوا الزجاج بهذه الألوان المختلفة فضلا عن أن أصباغ الزجاج هذه كانت تستعمل كجواهر كريمة صافية . عدا هذا كله قد استعمل المسلمون القدماء الزجاج في التزيينات السيفسائية . وهذه التزيينات كانت مستعملة في سورية كما يجبرنا البيروني ولقد كانت سورية تحت عهد الأيوبيين مشهورة في صنع الزجاج إذ كانت تقدم للعالم الإسلامي ما تحتاجه من المصاييح . وكانت دمشق وحلب مشهورتين في ذلك ، وخاصة حلب ، فانه قد كان فيها في القرن الثالث عشر أجمل الصناعات الزجاجية المصبوغة بالذهب . وهذه الآثار موجودة اليوم في المتاحف ، واحدة عبارة عن كوز ملون بألوان مختلفة ، والآخر عبارة عن قدر يدع النقش والتلوين موجود حاليا في متحف ويانة . وتعد من أجمل تحف المينا الزجاجات المصبوغة باللون الأخضر . ولا يقتصر عمل المينا على الزجاج بل يتعداه إلى الصفائح المعدنية أيضا وخاصة الفضية . وهذا النوع من الفن موجود حتى اليوم بين صانعي الصابئة في العراق . ويتفنن هؤلاء فيه ويستعملون شتى الألوان . وتدل الآثار التي عثر عليها

(١) إن اللون الأخضر يعمل عادة من أكسيد الحديد ومن كبريت النحاس يصنع لون أقرب للحمرة منه للخضرة . فعلى ما يظهر أن المادة التي يذكرونها تحوى أيضا مركبات الحديد .

الزجاج الاسلامى

الباحون فى مدينة «سرمين رأى» على أن نقش الزجاج بلغ درجة لا بأس بها فى أوائل الحضارة الاسلامية وظل يرتقى أحقابا طويلة .

ونستدل على كثرة استعمال الأوانى الزجاجية بوجود كثير من الأشعار التى دونها العرب وكانت موضع ضرب المثل فى الزجاج وخاصة الشفافية . فقد كانت هذه الصنعة موضع مدح وقده فى آن واحد . هذا إذا عددنا الأنس. رالتى مرت علينا هى من البلور. فلقد جاء فى موضع المدح عن الزجاج: إذا ذهب الابريز أخفى شاربنا وفيه عيوب فالزجاجة أفضل وفى موضع القدح :

أنتم استودعته من زجاجة ترى الشئ فيه ظاهرا وهو باطن أو :

سرى إليك كأسرار الزجاج لا يخفى على ناظره الصفو والكدر^(١) ويذكر الحريرى فى مقاماته أن الزجاج مخصوص بالطباع الذميمة : ما الله امرأ أعطاك سرا فبحت به وفضر الله فاه نألك بالذى استودعت منه أنتم من الزجاج بما حواه أما الزجاج الذى نحن فى صدده فهو عبارة عن جام يقول فيه الحريرى: ... ثم قدم جاما كأنما جمد من الهواء، أو جمع من الهباء، أو

صيف من نور الفضاء، أو قشر من الذرة البيضاء . « (٢)

دقق كثير من مؤرخى الفن

(١) اعتمدت فى كل هذه الأشعار على كتاب «الجواهر فى معرفة الجواهر» للبيرونى، المصدر المتقدم .

(٢) بمقامات الحريرى (مصر ١٣٦٢ هـ).

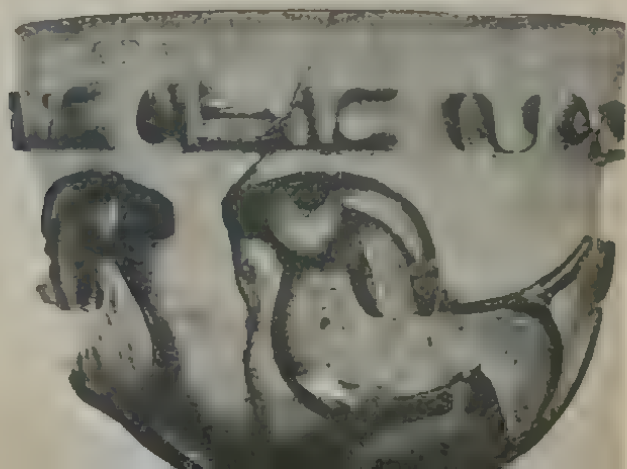
ص ١٧٠/١٧١/١٧٧ .



مصباح جامع مصنوع من الزجاج المطلى بالمينا، وهو من القرن الرابع عشر الميلادى.

الأدب والفن

والاختصاصيين في صناعة الزجاج، الزجاج الاسلامى فى شتى أطواره ومن مختلف الممالك التى ازدهر فيها. ولقد شهد الجميع على تفنن عظيم وذوق نادر فى الصنعة المتبعة بالزخرف. ولقد شذت فارس ببعض الرسوم الموسوعة على أطراف الزجاجات كما رأينا هذا الشذوذ فى كثير من آثارها الفنية. وصلت هذه الصنعة الذروة القصوى فى الممالك الاسلاميه حتى القرن الخامس عشر. وبقيت حية فى سورية بعد أن اضمحلت فى القطر المصرى. لم تزل آثار هذه الصنعة باقية فى العالم الاسلامى ومن أنها تدنت إلى درجة هى أحط بكثير مما هى عليه فى أوربة فقد فقدت لذوق الفننى تماماً. ذلك الذوق الذى لا يزال يمجده كثير من أرباب هذه الصنعة فى الغرب حتى يومنا هذا. وإن تمكن الغربيون من حل كثير من الألغاز فانه لا يزال هناك ألغاز كهاوية وميكانيكية لم تحل بعد. ورغمما عن وجود الآلات عند الأوربيين فانهم لم يطلعوا على سر الصنعة ولم يعرفوا جميع المعادن التى استعملت فى التلوين، فيقفون حيارى وخاصة أمام تلك القطعة التى تتراءى من كل جهة بلون خاص. ويعتقد كثيرون من مغرمي الفن أن الصنع فى القالب الجامد بلغ الدرجة القصوى. والمتطلع إلى الجمال ينتظر بحنين عظيم إلى من يبعث الشوق إلى الفن فى الصناعات من مرقده.



شظية من جفنة
من الزجاج مخزرة
ترجع إلى القرن التاسع
والعاشر الميلادى.

العلم والشعر

في الوقت الحاضر

بقلم هـ . وادنجتون

كان المستر جبوفري جريجسن رئيس تحرير جريدة ذات مكانة عظمى بين اجرائد التي تنشر الشعر الحديث . ومن أشهر قلائل صنف منتخبات شعرية حاول أن يصورها الحركة الرومانسية التي بلغت أوج ازدهارها في بدء القرن الماضي في زمن وردزورث وكولريدج . ومما يثير دهشة المطلع على هذا الكتاب أن يجد إلى جانب المقتبسات من الشعراء والرسامين بضع مقتبسات من مؤلفات كبار رجال العلم في ذلك العصر، مثل السير همفري دافى . ولكن المطلع لا يلبث أن يدرك أن جريجسن محق في عمله هذا . ذلك أن الحركة الرومانسية في أوجها كان لها تأثير شامل تخلل كل شيء حتى إنه يمكن لمح أثرها في رجال العلم أنفسهم، أو على الأقل حين يقل خضوعهم للنزعة العلمية المدققة المشددة . وأنا أريد في مقالى هذا أن أقدر أن القضية قد انعكست في يومنا هذا : أن العلم هو الآن صاحب النفوذ الأعظم والسيطرة الغالبة على تفكيرنا وأنه صيغ الشعر العصرى بصيغة خاصة متميزة .

ولعله يجدر بى أن أقدر من البداية بكل وضوح أننى لست أدعى أنه لما ازدادت المسحة العلمية للشعر كان الشعر أجود . فان أهم واجب على شاعر هو أن يكون شاعرا جيدا . أما كونه شديد الحساسية بالشعور الغالب في عصره فهذا أمر ثانوى وإن لم يعن ذلك أنه أمر غير ذى دل . فالواقع أنه من السهل على الأديب أن يكون «عصرى» إلى حد يجعل من المستبعد خلوده، فالشعر المبالغ في العلمية في يومنا هذا من

الراجح أنه سينسى سريعا كما نسي الشعر المبالغ في الرومانسية من مائة عام خلت . فأما ما أدعيه فهو أن معظم الشعراء اليوم سواء منهم الرديثون والمجددون يطلعوننا في شعرهم على وجهة نظر تخالف وجهة العصور السابقة، يحق للمرء أن يعتبرها شديدة التأثير بالعلم . وفي زمان عمت فيه الفوضى والانحلال مثل العشرين عاما الأخيرة لا شك أن المرء يتمنى أن يلمح أية علامة تنبئ باقتران الفن والعلم، تينك الحركتين العظيمتين من حركات النشاط الانساني، وأنه يشجع مثل هذه العلامة حين يتوسمها .

من السهل بطبيعة الحال العثور على أمثلة للأخيلة العلمية يسعملها الشعراء المحدثون . وأحيانا — وإن لم يكن ذلك دائما — تكون المادة العلمية قد نسجت نسجا بارعا في فكرة القصيدة كلها، ومثل ذلك السبيل المشهور لاليوت (T. S. Eliot) :

When the evening is spread out against the sky
Like a patient etherised upon the table.

«حين يتمدد المساء على صفحة السماء

كريض خدر ومدد على منضدة .»

لكن هذه التأثيرات للعلم تافهة نسبيا . فليس يهم كون لغة شعر وخياله علميين أو غير علميين، بل أهم من هذا بكثير أن نتساءل ماذا يفكر الشعراء وماذا يحسون عن العلم . ولكن على المرء هنا أن يحذر ويحتاط : فالشعراء لا يدلون دائما بتقرير جلي عن موقفهم من العلم حين يعنون علما . بل هم يعبرون عن موقفهم من مختلف حركات النشاط في العالم اليوم، وقبل أن تقرر ما موقفهم من العلم، يلزمنا أن نقرر، هو الشيء الذي نعتبره اليوم علما .

تلك مسألة خطيرة . فالواقع أن مفهوم العلم قد طرأ عليه بدل سريع . كان يتصور أنه في المحل الأول دراسة عارضة تحليلية . مالم، ولكنه مع ذلك شيء ليس يحاول تفسير الأشياء فحسب، بل يحاول أيضا

تأويلها (أى تفسيرها بتفسير يلغيا). وهكذا قابل الشعراء بحماسة وترحاب الانتصارات الأولى للعلم التحليلي . فاليك بيتي بوب (Pope) الشهورين :

Nature, and Nature's laws, lay hid in night :
God said, Let Newton be, and all was light.

«ظلت الطبيعة وقوانينها محجوبة في ظلام الليل .

حتى قال الله : ليكن نيوتن . فانقلب الكل نورا ! »

ولكن ما جاءت الحرب الماضية حتى كانت تلك الحماسة قد تبخرت .
نوجدنا بيتس (Yeats) يصف موقف العقل وصفا صريحا جليا بأنه :

A levelling, rancorous, rational sort of mind,
That never looked out of the eye of a saint,
Or out of a drunkard's eye.

«عقل يدك كل شيء دكا، حقوق ذو ضغن ومراة، منطقي صارم،

ما حدث قط أنه أطل من عيني قديس،

ولا من عيني سكير . »

وعذا الاحتجاج ضد غطرسة الذهن، ضد محاولة الاستعاضة عن الحياة
وخضتها الغزير الغنى بفروض وتصورات تجريدية، هو من أهم التقريرات
الشعرية وأعمها في الوقت الحاضر . فالشعراء يكادون يجمعون على أن هذا
الوقف المادى الآلى المغرور بنفسه هو المسئول عن انهيار حضارتنا انهيارا
مدمرا يروونه جميعا رأى العين .

فحين بدأ أودن (Auden) إحدى قصائده بهذا البيت :

Fleeing the short-haired mad executives

«هرباً من المنفذين الخبولين المخلوق الشعر»

وأضح أنه كان يعنى أنه يفضل الشعراء المتهدلى الشعر على الخبراء
التحذفين الوقورين المتأنقي الهندام . وهذا الاحتجاج — كما كان منتظرا —
لم عبر عنه تعبيرا بالغ القوة في بعض القصائد التي كتبت بعد أن
كشفت هذه الحرب القناع عن فظائع العالم الحاضر بكامل بشاعتها .

فاليك قصيدة داي لويس (Day Lewis) المسماة «تقرير» :

Now in the face of destruction,
In the face of the woman knifed out of all recognition
By flying glass, the fighter spinning like vertigo
On the axis of the trapped pilot and crowds applauding,
Lamine that bores like a death-watch deep below,
Notice of agony splashed on headline and hoarding,
In the face of the infant burned
To death, and the shattered ship's boat low in the trough,
Cars weakly waving like a beetle overturned—
Now, as never before, when man seems born to hurt
And a whole wincing world not wide enough
For his ill will, now is the time we assert
To their face that men are love.

«الآن في مواجهة التدمير،

في مواجهة المرأة مزقت إربا فلم يعد يستبان لها هيئة

مزقتها الزجاج المتطاير، والطائرة المقاتلة تدور كأنها أصاب
الدوخة والدوار

حول محور الطيار المسجون فيها والجماهير المحتشدة تصفق،

والجماعة تنشب مخالبها منذرة بالموت،

وإعلانات الألم القتال تلتطخ عناوين الصحف ولوحات الحيفين،

في مواجهة الوليد مات حرقا، وقارب السفينة المحطمة تتلاطمه

الأمواج الشاخحة

بينما تتخبط المجاديف بضعف كالخنفساء المقلوبة على ظهرها.

الآن، أكثر من أي زمان مضى، حين

يبدو الانسان وكأنه ولد ليؤذى

وكان العالم المتلوى ألما جميعه لا يتسع

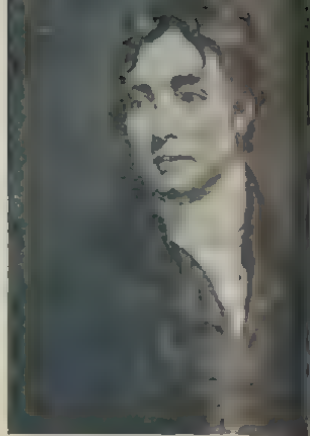
لرغبته الشريرة، الآن حان لنا أن نقرر

أن الناس هم الحب، نقرر ذلك في

وجهمهم .»

س . داي لويس، شاعر إنكليزي .





ل. ت. كولاريديج .

حقا إنه لا يجزؤ أحد أن ينكر أن
هذا الشيء الوحشي الذي يحتج ضده
الشعراء له علاقة ما بالعلم . ولكن
من المؤكد أنه ليس المعنى الحق لكلمة
« العلم » . بل هو نوع من العلم
الكاذب . هو موقف عقلي قبل بضعا من
الافتراضات العلمية الأولى وسلم بها
كأنها مبادئ يمكن استنباط الوجود بأجمعه
منها ، ولذلك كان يسارع برفض كل ما

يرأى تطبيقه مستحيلا على معياره الجاهز . ولكن هذا العمل هو أشد
شيء بعدا عن العلم . فالعلم ليس طاقما من العقائد . حقا إن للعلم في
كل زمن عددا سعيينا من الافتراضات يستطيع بها تفسير ما يحدث في العالم .
ولكن إذا شرع رجل العلم يظن أن نظرياته تستطيع تفسير كل شيء ،
كان زاميا عليه أن يعلن إفلاسه العلمي ، إذ لم يعد يبقى له شيء يقوم
به . أما إذا أراد أن يستمر في الميدان العالمي فانه يجب عليه أن يكون
على استعداد للتسليم بأن هناك ظواهر لم يبلغها بحثه بعد ، ومشاكل ليس
يستطيع حلها بعد . لم يكن رجل العلم ، بل كان « المنفذ المحبول المحلوق
لشعر ، الذي وصفه أودن . هو الذي قرأ نتفا من العلم البدائي ثم حسب
أنه . . . ظفر بجميع الاجابات على جميع الأسئلة . فهو قرأ عن استكشاف
داروين لحقيقة تطور الحيوان بواسطة الانتخاب الطبيعي والكفاح على
المسند ، ثم اتخذ هذا عذرا يبرر به أشد المنافسات حدة في المجتمع
البشري ، وإن كان لم يسائل نفسه لم يحاول الانسان أن يعيش كالحيوان .
أما العلم الحقيقي فهو بطبعه أعظم من هذا تواضعا وأكثر تقبلا .
وإن كان في النهاية أكبر قوة . فالعقل ذو الموقف العلمي الصحيح
يلزم أن يكون على استعداد للاعتراف بوجود أي شيء يكتشف ، وهو
لا يستطيع أن يرفض الأشياء مجرد أنها لا تنطبق على نظرياته المتحدقة .

ولكن لا شك أن موقفه ليس موقفا سليبا فحسب . فهو لا يقتصر على أن يدرك كل ما يمكن إدراكه في العالم، بل يبذل أعظم جهده في أن يسيطر على الأشياء ويقبض على عنانها بتفهم الكيفية التي بها تعمل . وهذا مغزى إصراره على ضرورة التجربة والاختبار . ذلك أن المرء يستطيع أن يحصل على ما يبدو كأنه الفهم عن طريق التأمل الفكرى الخفى . ولكن هذا ليس فهما علميا، إذ أنه لا يؤدي إلى السيطرة على الأشياء التي تأمل فيها تأملا فكريا .

الموقف العلمى متقبل أيضا، ولكنه لا يقتصر على التقبل . هو يحاول ألا يهمل شيئا، ولكنه إلى جانب ذلك يصر على أنه يجب ألا نرأى فى الشيء أكثر مما يحتويه ذلك الشيء، هو لا يرفض قبول الأشياء . لكنه يجب أن يحصل عليها محضة خالصة صافية، كما هى فى حقيقة ذاتها، وليس كرموز تحمل فى طياتها خواطر مبهمه حالكة غير متميزة .

من السهل جدا أن يلحظ فى كثير من شعراء اليوم تأثيرهم بانزعة العلمية التى تحاول أن تجرد الأشياء عن رموزها وأن تعتبرها كما هى فى بساطتها وتنتظر إليها بعين جديدة . ولقد وضح أودن هذه النقطة خير توضيح، وأودن هو أشد الشعراء المحدثين نزعة علمية واعية :

The hour-glass whispers to the lion's paw,
The clock-towers tell the gardens day and night,
How many errors Time has patience for,
How wrong they are in being always right.

Yet Time, however loud its chimes or deep,
However fast its falling torrent flows,
Has never put the lion off his leap
Nor shaken the assurance of the rose.

For they, it seems, care only for success :
While we choose words according to their sound
And judge a problem by its awkwardness :
And Time with us was always popular.
When have we not preferred some going round
To going straight to where we are ?

«الساعة الرملية تهمس إلى مخلب الأسد،
وأبراج الساعة تنبئ الحداثق ليلا ونهارا،
كم من أخطاء يصبر عليها الزمن،
وما أشد خطأها إذ هي دائما مصيبة .

ولكن الزمن، مهما علت دقاته أو وضخت،
ومهما أسرع سيله المتحدر في الانصباب،
ما حدث قط أنه ثنى الأسد عن وثبته
ولا أنه زعزع ثقة الورد .

فهذه كما يبدو ليست تهتم إلا بالفوز :
بينما نحن نتخير الكلمات لمجرد طينها
ونعتبر المسألة بحسب إشكالها
وما يروح الزمن إلينا محبا .

هل حدث قط أننا لم نفضل الطريق الملتوى
على الطريق المستقيم الذي يقودنا مباشرة إلى حيث نحن ؟ » (١)

(١) تعليق للمترجم : معنى هذه الأبيات، أن الانسان قد اخترع فكرة الزمن، واخترع لقياسه الساعات الرملية والساعات الدقاقة، وقيد نفسه أنه تنبئ بهذا الوهم المصطنع، فلم يعد يقوم بشيء إلا طبقا للساعة والدقيقة . مع أن الطبيعة نفسها لا تأبه بهذه السافس . فالأسد إذ يهاجم فريسته وينشب فيها مخلبه لا يستمع إلى ساعة تنبئه بأنه قد حان وقت طعامه، إنما يدفعه الجوع والتفاعلات الكيميائية الطبيعية في جسده . وكذلك البستان إذ تورق أشجاره أو تزهده وروده ليس يجري في ذلك طبقا لمقاييس الزمن البشرية . وقد اختار الشاعر خرافة الزمن كشأن للخرافات التي خلقتها مخيلة الانسان وصارت لها عبدا خاضعا، مفضلة هذه المصطنعات الكاذبة على حقائق الطبيعة البسيطة المجردة .

ونفس هذه النزعة التي تحاول أن تتناول الأشياء كما هي، لا تهم شيئا، ولا ترى ما ليس يوجد، يمكن أن يلحظ تأثيرها على أغلب الشعراء المحدثين .

لكن نفرا من أحدث الشعراء، ممن أحرزوا مكانة وقدرا في السوات الأخيرات، لم يقتصروا على ذلك، بل مضوا قدما في سعيهم نحو العلم . فمثلا داي لويس (Day Lewis) قد نقد في كتاباته القوضى الحالية أنه قد وأمره، وقام بدور نبي العالم الجديد . وهو قل أن حدد بجلاء ما يعتقد أنه أساس العالم الجديد، ولكنه حين يقوم بذلك، يصرح باعتقاده أن هذا الأساس سيكون نفس الشيء الذي سمحنا له بأن يصير مصدر اضطرابنا الحالي :

It would be strange
If from the consternation of the ant-hill
Arose some order angelic, ranked for loving,
Equal to good or ill.

It would be more than strange
If the devil we raised to avenge our envy, grief,
Weakness, should take our hand like a prince and raise us
And say, "I forgive."

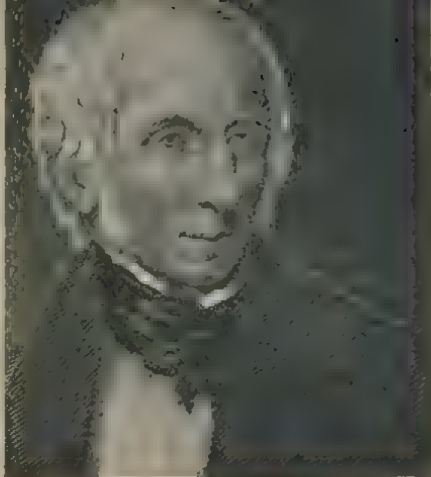
« كم يكون عجيبا

أن يبرز من اضطراب ربوة النمل وتخبطها
نظام ملائكي تقوم دعامته على الحب،
يستطيع مواجهة الخير والشر كليهما .

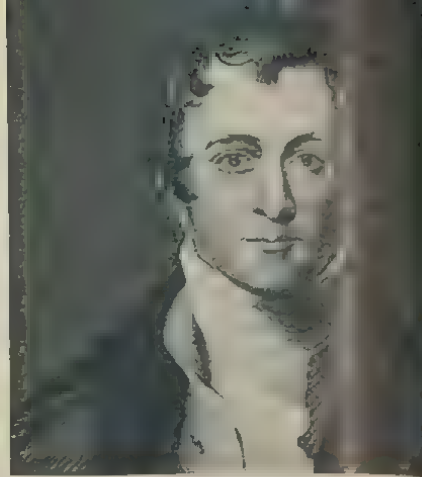
كم يكون أعجب من العجب

لو أن الشيطان الذي نبعثه لنشأ لحقدنا وحزننا
وضعفنا، أخذ بأيدينا كأنه الأمير المنتقد ورفعنا
وقال : أنا أصفح . »

أليس هذا اعترافا بأن العلم، الذي كثيرا ما وصفه داي لويس بأنه جرثومة عللنا، قد يكون فيه جرثومة خلاصنا أيضا ؟



وليام وردسويرث .



السير همفري ديفي .

أما أودن فقد عبر عن هذه الفكرة تعبيراً أشد صراحة وجلاءً، هذا
وليس أودن هو أعظم شعراء العقد المنصرم شأناً من كل الوجوه . فهو
يقرر بجلاء تام أن العالم لن ينجو إلا حين تسيطر المعرفة على الإرادة
الجامحة وتخضعها، وحين يحدث ذلك ففي اعتقاده أن كل النواحي المختلفة
من طبيعة الإنسان ستندمج مع إحداها الأخرى في أكمل انسجام :

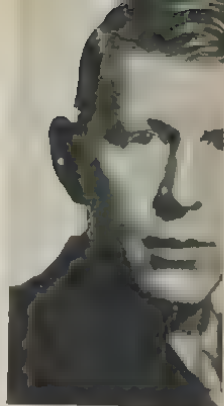
Every eye must weep alone
Till I Will be overthrown.

But I Will can be removed,
Not having sense enough
To guard against I Know ;
But I Will can be removed.

Then all I's can meet and grow,
I Am become I Love,
I Have Not I Am Loved,
Then all I's can meet and grow.

Till I Will be overthrown
Every eye must weep alone.

« لا بد أن تبكي كل عين على انفراد
حتى تخلع (أنا أريد) من عرشها



هـ . أودن، كاتب
سرحى .

ولكن من المستطاع طرد (أنا أريد)
إذ ليس لها من البصيرة
ما يحميها من هجمات (أنا أعرف)
بلى من المستطاع طرد (أنا أريد)

حينذاك تلتقى كل أنواع (أنا) وتنمو
(إننى أنا) تصوير (أنا أحب)
(أنا محروم) تصوير (أنا محبوب)
إذ ذاك تتلاقى كل أنواع (أنا) وتنمو .

حتى تخلع (أنا أريد) من عرشها
لا بد أن تبكى كل عين على انفراد .

ولكن أودن لا تقتصر نزغته العلمية الحقة على هذا، بل هو أحد الشعراء القلائل الذين يعرفون كنه العلم الحديث، والذين يدركون أنه ليس يقتصر على تتبع الجوهر الفرد في رحلته العمياء، بل يهتم بالطبيعة السيكلوجية والاجتماعية لبنى البشر. فأودن يدرك أن مشاكل العصر الأساسية هي مشاكل العلاقة بين الطبيعة البشرية وبين العالم المادى . هي مشاكل سيكلوجية واجتماعية من ناحية، وصحية وكيميائية واصطلاحية من ناحية أخرى . وهو فى أحدث كتاب له، «رسالة العام الجديد»، يتناول بالبحث هذه المشاكل فى قصيدة مذبذبة بتعليقات كثيرة تحيل القارىء إلى كتابات كثير من رجال العلم بفروعه المتعددة . وتحليله النهائى للموقف مفروغ فى قالب عبارات مستمدة من علم النفس الحديث مباشرة . وهو يقرر أن مشاكلنا راجعة فى جوهرها إلى أن شخصيتنا (وهى القسم الذى يسميه علماء النفس Ego الذات)، حين تبلغ المستوى الثقافى الأعلى، تشعر بعزلتها وتنسى الوشائج الاجتماعية التى تربطها بسائر الجنس البشرى :

Up in the Ego's atmosphere
And higher altitudes of fear
The particles of error form
The shepherd-killing thunderstorm
And our political distress
Descends from her self-consciousness.

« في الطبقات العليا من الذات

وفي قمم الخوف الشاخنة

تكون ذرات الخطأ

العاصفة التي تهلك الراعي

ونكبتنا السياسية

تهبط من شدة شعورها بذاتها . »

ثم يسترسل فيقرر أن هذا الشعور بالوحدة لا مناص منه في الوقت
الحاضر، فالانقلاب الاصطلاحي قد هدم قوالب المجتمع التقليدية التي
كانت تجعل الناس يشعرون بأن لهم في المجموع الكلي مكاناً وأنهم منه

جزء :

However we decide to act
Decision must accept the fact
That the machine has now destroyed
The local customs we enjoyed,
Replaced the bonds of blood and nation
By personal confederation ;

Compelling all to the admission
Aloneness is man's real condition

« مهما صممنا على أن نتصرف

فإن تصميمنا لا بد أن يسلم بهذه الحقيقة :

أن الآلة قد حطمت اليوم

التقاليد المحلية التي كنا نستمتع بها

وأنها قد أحلت محل روابط الدم والملة

رابطة الفرد بذاته

.....



وأرغمت الجميع على أن يعترفوا
بأن الوحدة هي طبيعة الانسان الحقة

« »

ولكنه يسترسل فيقرر أن هذا لا يجعل من المستحيل تكوين نظام
اجتماعى جديد . بل هو يقول :

All real unity commences
In consciousness of differences,
That all have wants to satisfy
And each a power to supply.

« كل اتحاد حق فهو إنما يبدأ
بالشعور بالاختلافات
فللكل حاجات يريدون تقضيها
ولدى كل فرد قوة يتطوع بها . »

فهو يفسر هذه المفارقة : أنه حين يدرك الانسان أنه في وحدة
بنفسه فحينذاك فقط يستطيع فهم الرابطة الحقة التى تربطه بسائر الناس،
وهى أن كلا يشارك الآخرين فى الشعور بالعزلة . أما الوسيلة التى
يقترحها للوصول إلى هذا الادراك، أو للتقدم من الشعور بالعزلة إلى
إدراك الاتحاد، فهى « الاعتراف المطلق بخطايانا . » وهذا يشبه أشد
الشبه الطريقة التى يستعملها رجال التحليل السيكلوجى للتغلب على
العزلة العاطفية للذات وللتوفيق بينها وبين الأقسام الأخرى من الشخصية .
والراجح أن أودن — كما يتضح من الحجج التى يقتبسها فى تعليقاته على
القصيدة — كان يدرك تمام الادراك مقدار التشابه بين نصيحته والنصيحة
التي يدلى بها العلم . بل هو حين يختتم علاجه للمسألة ويتجهل إلى
الروح التى يأسل منها خلاص الانسان، يستعمل كلمة (العلم)، كوصف
لها . فهو مخاطبها قائلاً :

O Unicorn among the cedars
To whom no magic charm can lead us ;

White childhood moving like a sigh
Through the green woods unharmed in thy
Sophisticated innocence
To call thy true love to the dance ;
O Dove of science and of light.

« أيتها المخلوقة الخرافية المختفية في أشجار الأرض

والتي لاتوصلنا إليها أية رقية شعرية،

الطفولة البيضاء تَمْضِي كآلهة المتنهدة

في خلال الأجسام المخضرة لا تؤذيها

براءتك اللعوب

لكي تستثير محبوبك الصادق لينسجم معها

يا حمامة العلم والنور. »

(من مجلة وورلد رفيو.)





لويز

مؤسسة بريطانية تتجلى فيها نواحي العظمة البريطانية
بقلم أحمد كمال سرور

«ها كم شعبا يعرف كيف يبقى على ما بينه وبين ماضيه البعيد من صلات حيوية، ويعرف في الوقت نفسه كيف يتطور على نحو يتمشى مع ظروف الحياة الجديدة التي هيأها العلم في مدينتنا الغريبة.»

لعلك حدثت أن هذا الوصف إنما ينطبق على الشعب الانكليزي؛ وهو في الواقع قول وصفه به فرنسي يدعى أندريه شيفريون، في مستهل لقرون الحاضر. وهو قول يدعم تقطتين لهما مغزى عظيم في خلق البريمايين، ألا وهما الثبات وقيام ذلك الثبات على النزاهة والجد. ليست عبقرية الشعب الانكليزي إلا تلك الملكة التي تمكنه من النمو والارتقاء دون أن يفقد الصلة بماضيه، أو هو على حد عبارة وولتر باجوب (Walter Bagehot) الكاتب الانكليزي «ذلك المزيج العظيم من الحث والكبح، من النشاط والاعتدال.»

و لويدز (Lloyds) إلا مؤسسة بريطانية صميمة. وإن ما تتميز به مؤسسة أمة من الأمم، لصورة من أخلاق شعبها. وها هو لويدز يعرض لصفات القومية البريطانية عرضا كاملا ممتازا. فلويدز مؤسسة عظيمة تعب اليوم دورا حيويا في التجارة العالمية، ويرجع عهدها إلى القرن السابع عشر. وقد جاءت وليدة جهد فردي توفر على تحقيق المطالب عملية لرجال عمليين لم يفت عليهم أن القاعدة الراسخة الوحيدة للنجاح تجاري إنما هي عمل الكفاءة والجدارة والثقة المتبادلة.

نبذة طريفة.

ان تسببت كلمة لويدز في الوقت الحاضر معنى خاصا يعرض للذهن حالما ينوه اللسان بها. ولكن أخطر بالسهولة عينها أن لويدز كان في الأصل مقهى؟ وبعد أن توفي صاحبه في سنة ١٧١٢، عمرت الهيئة التي كتسبت اسم صاحبها أكثر من قرنين، وربما كانت مؤسسته اليوم أشهر المؤسسات في عالم التجارة الدولية. وليست هذه المؤسسة مركزا عالميا لتأمين فحسب، بل هي أيضا دائرة دولية لاستقصاء المعلومات وجعلها،

تلعب دورا أساسيا في علاقات العالم التجارية . وقد بلغ من نجاحها الفائق أن أصبح في الانتساب الظاهري لها نفع دعا كثيرا من الشركات التي لا علاقة لها بتاتا بهذه المؤسسة أن ترى في كلمة لويد ذاتها من الفائدة ما جعلها تضيف هذا اللفظ إلى اسمها تقريبا قليل مثلا «لويد تريسينو» وغير ذلك .

وإذا كان اسم صاحب مقهى حامل قد عمر في هذه الشبكة الواسعة من المعاملات التجارية المعقدة، فليس ذلك من قبيل الصدفة إذ كان رواد المقهى من التجار يؤمنونه في القرن السابع عشر لأن صاحبه كان يبدى من النشاط وسعة الخيال في إجابة رغباتهم المشتركة، ما زر لهم ارتياد مقهاه وأقنعهم بما في ارتياده من نفع .

كانت غالبية هؤلاء الرواد الأولين من التجار وأصحاب السفن، وكانوا يهتمون اهتماما مباشرا بكل ما له علاقة بأعمالهم في داخل البلاد أو خارجها . ولما كان من أصول العمل أن يكونوا على علم تام باحتااج والوقائع التي قد تؤثر في نجاح مشاريعهم، كالأسعار وحالة الأسواق والطقس وحرفية الملاحة البحرية ونظام الخدمة وظروفها على ظهور لسفن وشئون السياسة الداخلية والخارجية، فقد راح لويدز يوطد دعائم صاله بكافة ميادين الحياة الداخلية والخارجية . ودل رواج فروعه ونموها في مختلف المناطق، على ازدهار التجارة والمواصلات الدولية .

ما أداه لويدز من خدمات عالمية .

ولو أن العمل الأساسي الذي قام عليه لويدز هو التأمين البحري، إلا أن أحد أغراضه الرئيسية الخاصة ينحصر في «جمع المعلومات عن الملاحة ونشرها وإذاعتها» .

وراح لويدز تنفيذا لهذه الغاية يؤسس نظاما عالميا شاملا لجمع المعلومات . ثم تزعم لويدز العالم في كل ما يتعلق بالملاحة وأخبارها منذ أن كان العداءون هم أهم وسيلة لجمع الأخبار ونقلها إلى التجار . ودأب على استخدام وسائل المواصلات الحديثة عند اكتشافها، وأنشأ

صورة مطبوعة
قديمة توضح
الظهر الخارجي
لبناء شركة
لويدز.



سكك المراسلين الخصوصيين، فبلغ على مر الأجيال، عدد وكلائه
وساعديهم في كافة أنحاء الدنيا ما يزيد على الآلف.

وكان من سياسة لويدز منذ البداية ألا يقصر الانتفاع بهذه المعلومات
القيمة على أعضائه، إذ كان يعرضها على الجمهور أيضا بلا ثمن، مع أن
جميع هذه المعلومات وتوزيعها، يتطلب هيئة هائلة معقدة، يوجد مركزها
اليوم في دار لا تفوقها في الضخامة من أبنية لندن إلا دار بنك انكلترا.
وفي هذه الدار قسم كبير للطبع والنشر، يتولى إصدار عدد من الصحف
اليومية والأسبوعية والسنوية. ولا تقتصر مادة هذه المطبوعات على
الملاح، والسفن وأخبارها، بل تنشر أيضا تقارير عن القضايا التجارية
وأحوال الأوراق المالية والبضائع، وأخبارا عن شؤون الطيران وتجارة
البترول وما شابه ذلك.

إجراءات لضمان الثبات والنزاهة.

إن المركز الفريد الذي يتمتع به لويدز اليوم في عالم التأمين، هو



حجرة التوقيعات في شركة لويذرز، نقلا عن صورة محفورة قديمة .

ثمرة قرنين من الجهاد المتواصل لحماية مصالح أعضائه ومصالح الجمهور على حد سواء . فانه من الأمور المعترف بها أن نجاح المهنة لا يتوفر إلا إذا وثق الجمهور ثقة تامة بحسن نية الأعضاء الموقعين على صك ضمان المؤسسة وثباتهم المالى، وإنه إذا كان يجب أن يوجد ما يبرر هذه الثقة، فلا بد من أن تبدى لجنة إدارة الهيئة أقصى الحرص فى انتخاب الأعضاء، والتأكد من قدرتهم المتواصلة على الايفاء . فزادت المؤهلات التى يجب توفرها فى الأعضاء رفعة وصرامة، وكذلك زادت الشروط التى تنحصر بمقتضاها حسابات كل عضو فى كل عام دقة وصرامة على مر الأجل . كما أفردت مبالغ خاصة لسد العجز الذى قد يحدث إذا ما قصر أحد الأعضاء فى الدفع .

سياسة لويذرز .

أما السياسة التى يقوم عليها نظام الضمان، فأشبه ما تكون فى نموها بالدستور البريطانى فى بعض الاعتبارات . فان القاعدة العامة لهذه السياسة كادت لا تتغير بتاتا خلال القرنين الماضيين . وهى الآن صلب

بحدى اللوائح البرلمانية . وتنحصر قوتها الكامنة — ومثلها فى ذلك مثل دستور البريطانى — فى أنها مجموعة قرارات عملية اتخذت تحت ضوء لتجارب خلال الأجيال المتعاقبة، وليست تصريحاً مجرداً يعدد من المبادئ والحقوق . وفى المدى الذى يذهب إليه العالم فى اعتبار هذه السياسة ضماناً لا ينشلم، برهان كاف على ما هناك من حكمة فى تفضيل البريطانيين لنظام دى مزايا عملية قد ثبت أنه يسير سيرا قوى الفاعلية — رغمًا عما يظهر فيه من وجوه المصادفة والاتفاق — على نظام يظهر فى الورق أنه أعظم نصيباً من المنطق .

ورغمًا عن أن التأمين على السفن يشغل مكاناً شديد الأهمية بين أعمال لويدز، فإن المؤسسة تقسح اليوم المجال لكافة أنواع المخاطر التى يؤمن الناس ضدها . فقد تؤمن مطربة على حنجرتها، ومزارع على محصوله . كما أن لويدز يقبل التأمين أيضاً ضد الحريق والسرقة وعلى زبائن أصحاب الأعمال وغير ذلك . والواقع أنه لا يمكن أن يقع فى أى

منه مصبوعة قديمة أخرى توضح داخلية بناء شركة لويدز .



طرف من أطراف العالم حادث له بعض الأهمية، دون أن يتردد صداه في سوق التأمينات اللندنية . . . ولويدز .

تاريخ لويدز .

ما هو إلا تاريخ التأمين البحري البريطاني . وقوام التأمين الست، والشبات عامل حيوى فى حياة بريطانيا التجارية والقومية .
كان لويدز فى الأصل كما ذكر ملتقى لتجار القرن السابع عشر الذين كانت تجذبهم مصالحهم المشتركة إلى مقهى إدوارد لويد فى تاور ستريت وفى شارع لومبارد من بعده . وكان المقهى قريبا من البورصة . ومكتب البريد، مركزا مريحا لكافة المهتمين بشئون الملاحة . وكانت لندن فى تلك الأيام مركز التجارة الانكليزية، بل ومركز تجارة عالمية نامية . وكانت أسرع وسائل المواصلات فى ذلك العهد البعيد، رجلا على صهوة جواد، أما البريد فكان بطيئا كثير النفقات لا يمكن الاعتماد عليه . لذلك كان الاتصال الشخصى أمرا شديدا الأهمية . وكان إدوارد لويد رجلا ذا هممة ونشاط، مبتكرا متفنا . فأضاف إلى منزلة موقع مقهاه النبى، عدائين استخدمهم للتجول بين أحواض السفن والمخازن وجمع ما هالك من أخبار ومعلومات عن الملاحة وشئونها . وكان غلام المقهى يعتلى صفة ويقرأ هذه المعلومات على الحاضرين . وجهز لويد مقهاه بموائد وأدوات للكتابة ونار للدفء، فكان فى كل ذلك إغراء لزبائنه على إدارة أمهم من مقهاه بينما هم يحتسون القهوة .

ثم بدأ لويد خطة التراسل المنتظم مع عملاء فى الخارج وفى رانى البريطانية أيضا، وإصدار نشرات دورية عن شئون الملاحة، فراح سهاه يصبح شيئا فشيئا مركزا لأعمال الملاحة فى لندن .

ولم يكن التأمين البحري حتى نهاية القرن السادس عشر، قد أصبح فرعاً مستقلاً من فروع الأعمال، بل كان فى ذلك العهد عملاً فرعياً يقوم به التجار أنفسهم . غير أن الحاجة إلى التأمين، نمت مع زيادة شط

التجار المغامرين في عصر اليزابث. وبعد فترة من الزمن اشتد فيها الصراع بين الراغبين في احتكار أعمال التأمين البحري، وبين الفرديين من أعضاء مقهى لويذ وغيرهم، واشتد فيها أيضا نشاط أعمال التأمين، زاد رخاء الأعضاء (وكانوا يسمون الضمنة) الذين كانوا يجتمعون في مقهى لويذ ونفوذهم.

هيئة الضمنة من سنة ١٧٣٤-١٨٤٤.

وإذ أخذ نفوذ الضمنة في التزايد شيئا فشيئا، ظهرت حاجة ملحة إلى مصدر موثوق به يمكن أن تستقى منه أحدث الأخبار في تتابع وانتظام. فأصبحت «قائمة لويذ» في سنة ألف وسبعمائة وأربع وثلاثين، نشرة سنوية منتظمة. ثم عقد لويذ اتفاقا مع سلطات البريد يتسنى له بمقتضاه أن يتسلم رسائل مكاتبه في كافة موانئ بريطانيا وإيرلندا الرئيسية وبعض الموانئ الخارجية، في سرعة ونفقات قليلة.

وكانت قوائم لويذ قاصرة في أول الأمر على شؤون الملاحة فقط، ولكن سرعان ما أضيفت إليها أسعار الأوراق المالية والتبادل النقدي، ثم زيت عليها أوقات وصول السفن ورحيلها وأسماء الرباننة، ونبذ عن أحوال الرياح والطقس وأوقات المد عند قنطرة لندن. فكانت هذه هي نواة ما اشترت الأخبارية الشاملة التي يصدرها لويذر في الوقت الحاضر. عن أن مركز الضمنة رغما عن أهميتهم المتزايدة، كان لا يختلف في شيء عن مركز بقية رواد المقهى. فبدأت الخطوات الأولى نحو تأسيس جمعية للضمنة، عندما تقرر أن يدفع الضمنة إلى صاحب المقهى اشتراكا سنويا أصبحوا بمقتضاه ضمنة قيدت أسماؤهم في سجل خاص. ثم ظهرت حوالي سنة ١٧٦٠ الطبعة الأولى من نشرة «سجل السفن» الصادرة لمنفعة الضمنة فقط. واح نطاق العمل يتسع شيئا فشيئا وتشعب فروعه ويستقر نظامه حتى صار مقهى لويذر مركزا معترفا به لشؤون الملاحة. وإذ اجتاحت البلاد نوبة من المقامرات الطائشة في أعمال التأمين وكثرت قضايا

التزييف والاختلاس، رأى الضمنة في ذلك خطرا جديا على ثبات مهنتهم ونزاهتها، وقرروا إنشاء دار جديدة لمقهى لويذر يتسنى لهم فيها الاشراف على سير العمل، وحماية مصالحهم ومصالح الجمهور.

وأقيمت هذه الدار الجديدة في شارع لومبارد، فبدأ عهد جديد في تطور لويذر، ثم عاد لويذر الجديد فانتقل مرة أخرى سنة ١٧٧٤ إلى دار جديدة في مقر البورصة الملكية ظل بها فترة زادت على مائة وخمسين عاما. وكانت كل من الدار والقوائم التي تنشر ملكا لمن اشتركوا في نفقات المؤسسة، وهكذا نشأت شركة حقيقية للضمنة.

إجراءات لمنع التزييف وضمان النزاهة.

طبعت السياسة المتبعة في مذكرة خاصة، وطلب إلى المشتركين أن يتقيدوا بنصها، فكانت هذه الخطوة تمهيدا لوضع قاعدة عالمية للتعامل والافلال من حوادث التزييف وسوء الفهم. كذلك حظر دخول غير المرخص لهم إلى القاعة التي تتم فيها المعاملات، وزود المشتركون



قسم من المكتبة
بمبنى شركة
لويذر والمنضدة
التي في الكوة
مصنوعة من
سكان السسنة
«لوتين» التي
غرقت في سنة
١٧٩٩ وهي
تحتل ١٠ مليون
من الذهب.

بضقات عليها أسماؤهم . ثم تقرر أن ينتخب المشتركون الجدد بالاقتراع ، وأن تنشر أسماء المرشحين قبل انتخابهم للتحرى عنهم وعن طاقاتهم المالية ومركزهم بين رجال الأعمال . ثم صدرت اللائحة البريطانية الأولى الخاصة بلويديز في سنة ١٨٧١ .

بلوغ طور الجدارة الفنية .

نعم عن قلة توفر الرقابة الساحلية أن كثرت حوادث التزييف ولاخلاس . فتقرر تعيين وكلاء مسئولين أمام اللجنة الادارية، وطلب إليهم حماية مصالح الضمنة وإرسال التقارير الوافية عن كل ما يتعلق بشئون الملاحة، فتم بذلك إنشاء شبكة عالمية للاستقصاء وجمع المعلومات، واكتسبت وظيفة الوكلاء شكلا شبه رسمى، وعملت على توجيه الانظار إلى ضرورة التحسين الفنى والنظامى فى شئون الملاحة التجارية العالمية .

وترتب على شتى الاقتراحات التى بعث بها الوكلاء ابتكار تحسينات فنية كثيرة فى المنارات ودفاف السفن والشارات التلغرافية . وكان وكيل لويديز فى شربول أول من اقترح الاصطلاح على شارة للخطر . كما أن بدء استخدام المواصلات التلغرافية، كان عاملا آخر ساعد على الاسراع فى نشر الأخبار .

التعامل مع الأميرالية .

ومن أهم البراهين الدالة على أهمية الخدمات التى كان لويديز يؤديها لى احياء القومية، ازدياد تعامله مع الأميرالية . فقد درجت الأميرالية منذ نسوب الحرب الانكليزية الاسبانية، على عادة إخبار صاحب المقهى بكل عصر جديد، ودرج هذا على عادة إخبار الأميرالية بكل ما يبعث به إليه مراسلوه من معلومات هامة . ومن طريف ما يسجله التاريخ هو أن لويديز كان أول من أخبر الأميرالية باستيلاء الأدميرال ثرنون (Vernon) على پورتوبلو (Portobello)، والتحام الأدميرال آنسون (Anson) مع الأسطول الفرنسى فى سنة ١٧٤٧ .

وبطور هذا التعامل أثناء الحروب النابوليونية، ونجم عنه اتساع

نفوذ لويديز في كل ما يختص بالعلاقات بين الأميرالية وبين البحرية التجارية . وكثيرا ما كان يحدث أن يتصل الضباط البحريون مباشرة بـلجنة لويديز الادارية لقضاء أعمالهم .

الاتصال بالحياة القومية .

وظل لويديز على اتصال دائم بمختلف أوجه الحياة القومية إذ رأى ضرورة العمل في مختلف الميادين . ومن ثمرات هذا النشاط أنه قد أسفر عن الاجراءات العملية التي كانت لجنة الضمنة تتخذها لمعالجة المشاكل التي تعرض لها . ظهور هيئة قومية ذات أهمية عظمى — هذا إذا كنا بذكر مثل واحد — ألا وهي جمعية قارب النجاة .

ومن الديون الأخرى التي تدين بها الأجيال المتعاقبة لما جيل عليه لويديز من خومة الانسانية والمصاحبة العامة، مشروع الاعانات، إذ . يكن الاهتمام بضحايا الحرب وذويهم في ذلك العصر البعيد، من المسؤوليات القومية كما هو معترف به اليوم . وقد أدت الاكتتابات المختلفة التي امتنعت لويديز لهذا الغرض، خدمات جليلة في تخفيف وقع المصائب في احوال الفردية، وتنبه السلطات العامة إلى ضرورة اتخاذ الاجراءات الرسمية .

فترة التوسع والتدعيم والتطور من سنة ١٨٤٤ إلى وقتنا هذا .

زادت حركة التجارة الدولية في منتصف القرن التاسع عشر زيادة عظيمة، نظرا لاكتشاف البخار والانقلاب الصناعي والعثور على مناجم ذهب جديدة . وعاد رواج التجارة فجلب معه مرة أخرى زيادة في أعمال التأمين المشروعة والمضاربات .

وراح لويديز يجابه هذه الصعاب الجديدة بما عهد فيه خلال تاريخه الطويل من نزعة عملية وتوفر لا يبيد عن الغرض، فعدلت لوائح العمل تعديلا أساسيا، ومن عدد من القوانين الفرعية خولت اللجنة الادارية سلطة فصل الأعضاء المفسدين . ثم تقررت دعوة كل مرشح جديد للعضوية إلى دفع تأمين، ثم شمل هذا القرار كافة الأعضاء الجدد .



قاعة التأمين بعمارة لويديز، في اليوم الحاضر.

وعقب ذلك اتفاق اختياري على أن يشترك كل الضمنة في الاجراءات
التخذة للتأمين ضد الافلاس .

وإذ زادت الأعمال التي يتعهد بها لويديز نطاقا وتعقيدا زيادة
عظمى، ظهرت الحاجة الملحة إلى إيجاد قاعدة للتعاون مع شركات التأمين
الأخرى التي اشتدت منافستها ونمت . فتقرر أن يضم إلى لجنة الوكالة
تسعة أعضاء جدد يمثلون هاته الشركات .

ومن أهم الخدمات التي أداها لويديز للأمن في البحار، إنشاء محطات
للاشارة مهمتها الابلاغ عن السفن المستغيثة، وحالة الطقس، وعما يمر
ناسيا من سفن كافة الأمم . وقد وجدت الأميرالية البريطانية في هذه
محطات فائدة عظمى وعونا كبيرا أثناء الحرب العالمية الماضية والحاضرة .
ولما زادت منافسة شركات التأمين زيادة مطردة في نهاية القرن التاسع
عشر، رغمنا عن سياسة التعاون، طرق لويديز أبواب التأمين غير البحري ،
تمشيا مع مقتضيات العصر الحديث . وسرعان ما تصدر لويديز طليعة

الناقوس الشهير للسفينة
«لوتين»، وهو يدق إيدانا
بإعلان أخبار هامة لأعضاء
شركة لويدز.



المشتغلين في هذه الميادين
الجديدة التي أدرجت فيها
التأمينات على ذمات أصحاب
الأعمال وتعويضات العمال
وأخطار الحرب. وقد بلغ من
كثرة أعمال لويدز أن جريدة
التمس عينت مراسلا خاصا
لجمع أخبارها.

وكانت خدمات لويدز أثناء

الحرب الماضية، ذات أهمية خاصة لقسم المخابرات التجارية في مهمة
الاستقصاء السرى عن التجارة الذاهبة إلى العدو عن طريق الأنظار المحيدة،
وفي إنشاء نظام القوافل البحرية القائم على تجارب الحروب السابقة.

لويدز اليوم .

إن في سماء الدار الجديدة التي يشغلها لويدز الآن في شارع ليدنهول؛
وافتحها جلالة الملك جورج الخامس، من حيث الضخامة وقوة الأثر، ما
يدل على رفعة المركز الذي يحتله لويدز اليوم في ميدان التأمين الدولى .
وتصدر عن هذا المركز شبكة من المواصلات تكتنف عالم التجارة
الدولية بأسره . وقد بلغ من شدة تعقيد الأداة الادارية التي نشأت نتيجة
لتشعب فروع العمل وتوزيع التخصص فيها، أنه يجب على كل من يرغب
في عقد بوليصة تأمين، أن يفعل ذلك عن طريق شركة من سماسرة لويدز.

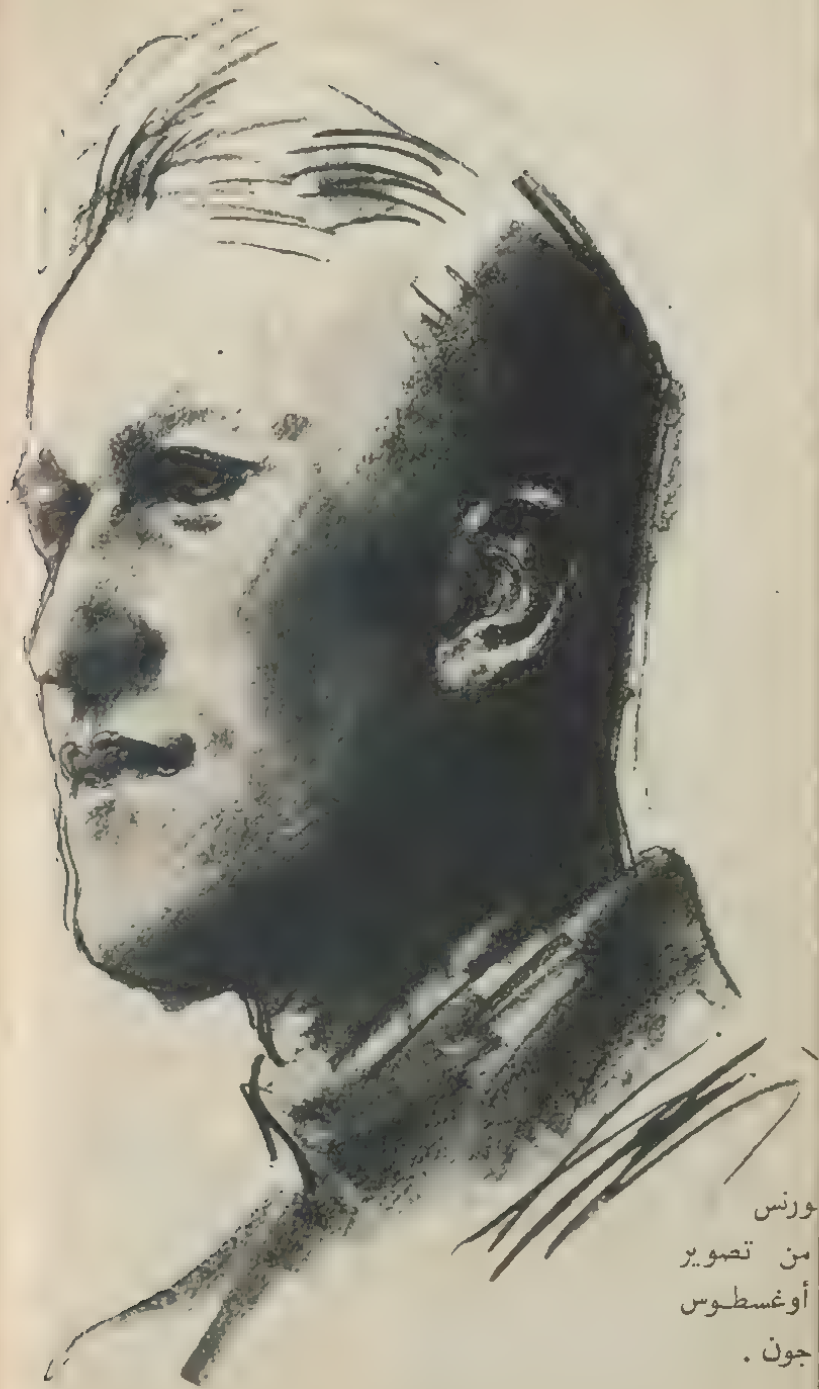
وله أن يتصل بهم مباشرة، أو عن طريق سمسار محلي ينوب عنه في ذلك. ولويذر هيئة يفخر بها عن حق لا أعضاؤها فحسب، بل الأمة البريطانية بأسرها أيضا. وكل أمة تنجب ما هي جديرة به من هيئات، ولو كان الرجال الذين أسسوا لويذر يعيشون في بلاد لا يشعر أهلها بأن حرية العمل تستحق الجهاد في سبيلها، وأن الأمانة في الأعمال هي الصفة السائدة، وأنه ليس للنشاط والابتكار أمل في الجزاء والمكافأة، لما نشأ لويذر. وفي فترة الصعاب القادمة، سيظهر ما لهيئة لويذر وغيرها من الهيئات التي قامت على دعائم قوية من التجارب المقرونة بالنجاح، وما زالت قادرة على تحقيق حاجات عصر جديد—سيظهر ما لها من أهمية حيوية على نحو أشد فاعلية من قبل. فانه من اللازم إزاء ما دمر على ذلك النطاق الواسع، وما لا بد من تغييره لمواجهة حاجات المستقبل، أن

يعمر من الهيئات الحاضرة كل ما قام منها على أساس صحيح ينبض بالحياة، ومن اللازم أيضا أن تعان وتشجع إذا كان المنشود أن تظل الهيئة الاجتماعية قتيبة راسخة.

ولعل في تعيين رئيس الوزارة البريطانية السترونستن تشرشل حديثا عضوا فخريا بهيئة لويذر، إشارة إلى ما حازته هذه المؤسسة من مكانة سامية. وقد عبر المستر تشرشل في رسالة الشكر التي بعث بها عند قبوله الدعوة إلى العضوية، عن تقديره للمجاملة الرقيقة التي جاملته بها هذه الهيئة الجليلة.

لويذر والسفن لفظان مترادفان. إفريز جميل كثير الطرؤ في الزخرفة المعمارية في بناء لويذر.





ورنس
من تصویر
أوغسطوس
جون .

أَعْدَةُ الْحِكْمَةِ السَّبْعَةُ - ٢

بقلم الدكتور محمد الرستوي النوبهي
مدرس الأدب العربي بمعهد الدراسات العربية بجامعة لندن

٢ - مسائل تاريخية وأدبية يلقي عليها لورنس أضواء جديدة .

إليك مثلاً مشكلة نشأة الشعر العربي . ولنبدأ بأن نقرر أنه لما كانت أصول الشعر العربي قد فقدت، فانه ليس من المستطاع في هذا الميدان أكثر من الفرض والتخمين . ولكن من الفروض ما هو سائغ منطقياً وعملياً إلى حد يكاد يجعله يقيناً، وبخاصة إذ تدل عليه القرائن ولا تفقده لحقائق الواقعة . فمن ذلك النظرية التي ترجع نشأة الوزن العربي إلى حركة الجمال الرتيبة المتكررة . تفرض هذه النظرية أن الرجز كان أول محور الشعر . وتطبقه على ضربات أرجل الناقة وهزات ظهرها . فالراكب إذا أراد أن يتغنى ليحدو ناقته ويزيد من نشاطها ويسلي نفسه على شريق اضطر في الآخر إلى أن يختار كلماته بحيث تنسجم مع حركة ساقه المنضبطة الرتيبة . ومن هنا نشأ الشعر بوزنه الأول، وتفرع من هذا سائر الأوزان . ذلك كلام يقبله العقل والمنطق وليس من استحالة محيية دحضه . فإذا أردنا دليلاً عملياً غريباً وإن لم يكن أكثر من فريضة فلنستمع إلى قول لورنس (ص ٥٦٣) . فهذا الانكليزي يقرر أنه في أثناء سفره كان يعبر عن خوالجه وأفكاره بكلمات ذهنية منسجمة مع وزن المنغم لسير الجمال . هذا تقرير هام حقاً . فإذا كان الراكب مضطراً حتى في تخير كلماته الذهنية إلى أن يجعلها منسجمة مع الحركة الدائمة المستمرة للابل، فما بالك به إذا حاول النطق بهذه الكلمات،

على تلك الحركة، وإلا انقطع نفسه وتعذر عليه الاسترسال إذ يصير ذلك استحالة عملية. ثم ألا يرينا ذلك القول من لورنس كفى أن استجابة الطبيعة البشرية لقوى طبيعية معينة هي واحدة مهما اختلف الأجناس وتباعدت الأزمان.

وكم نعجب ونتعجب حين نقرأ في كتاب لورنس ما يذكرنا بالسنة الشعرية القديمة من بدء القصيدة باستيقاف الصبح على أطلال الدور المهجورة. فأغلب القصائد القديمة تبدأ بالشاعر يطلب إلى خبيبه أن يبقا به على تلك الرسوم وأن يمهلها حتى يتأمل تلك الآثار التي تذكره بالزمن الخالي حين قضى في ذلك المنزل فترة من حياته، ويبكي لهدو الذكرى. وقد تأصلت هذه العادة الشعرية حتى أصبحت قاعده يكاد لا يشذ عنها شاعر. والسبب الطبيعي لذلك أن العرب قوم ترحال دائم، ينتجعون المرعى، ويؤمنون تلك البقاع من الأرض التي تحفظ قدرا من مطر السماء، فينبت عليها العشب الذي ترعاه إبلهم ونوقهم. وهذا يبقون حتى يتفد المرعى ويأكل حيوانهم كل العشب، فيضطرون إلى الرحلة إلى مكان آخر لا يزال به غنيا. وتختلف مراعيهم بطبيعة الحال بين فصول السنة المختلفة. فلربما اتفق أنهم في أثناء ترحالهم الدائم مرو من جديد بقعة كانوا قد حلوا فيها من زمن سابق. فيذكروهم ما بقى من رسم الديار، وما لم يحملوه معهم على ظهور إبلهم، وبخاصة موضع النار وأثافيها، وقنوات الماء التي اختطوها حول الخيام. فيقفون هنا برهة يعتبرون فيها ويتأسون، ويتذكرون ماضى حياتهم وسالف رذلتهم. والأمثلة على هذا أشهر وأكثر من أن نحتاج هنا إلى إطالة الأسس، وإنما نختار مثلا أو مثلين، قول زهير :

وقفت بها من بعد عشرين حجة فلأيا عرفت الدار بعد نوعم
أثافي سفعا في معرس مرجل ونؤيا كجذم الحوض - يتله
فلما عرفت الدار قلت لربعها ألا عم صباحا أيها الربع واسم
ألا تضطره عوامل مادية محضة إلى أن يجعل هذه الألفاظ أشد انطباقا



مسكن في نهضة رملية .

وفول النابغة :

دارمية بالعلياء فالسند
وقفت فيها أصيلاً أسألها
لا الاواري لأيا ما أبينها
والنؤى كالحوض بالظلومة الجلد
رنت عليه أقاصيه ولبد
ضرب الوليدة بالمسحاة في الشم
والآن إذا حدث أنك تعجبت يوماً من شدة غرام الشعراء بترديد
هذا الموضوع الشعري، فإليك هذه القطعة البارة العجيبة من «أعمدة
الحكم السبعة». وهي في حيوتها وانفعالها، وفي صدقها وإخلاصها،

وفي جمال شعرها المنشور، وفي شدة مشابهتها للشعر القديم، أبدع من أن يحتاج إلى تحليل . يقول لورنس (ص ٤٠٨) :

« تلك الأذنان من الأودية التي تنتهي إلى وادي سرحان غنة بالمعنى دائما . وحين يكون في تجاوزها ماء تجتمع القبائل وتلاها ، بقراها المتخذة من بيوت الشعر . وكان من بيننا قبيلة بني نحر التي كانت قد حلت من قبل في ذلك المكان . فلما عبرنا الوهاد الرتيبة أشارا إلى أحد المنخفضات تارة وإلى منخفض آخر تارة أخرى ، وهي تجاوزيف لا تكاد تستبان ، فيها موضع النار ومزاريب الماء ، أشاروا إليها وقالوا . هنا كانت خيمتي ، وهنا ثوى حمدان الصايح . انظر إلى الأشجار الجافة التي كنت ألتخذها موضعا لفراشي ، وانظر إلى فراش طرفه بجوارها ! رجعها الله ! لقد توفيت عام السمح في السنينيرات إثر عضة أفعوان » ! ! ! ولعلنا بعد هذا لا نعود نتهرم باكتثار العرب القدماء من تكرار هذا الموضوع ، ولعلنا نرى الآن أن هذا أمر طبيعي لا يحصى منه في من حياتهم ، فمثل هذا الموضوع لا بد أن يشغل من أفكارهم ومحادثاتهم من المكان الدائم الذي يشغله موضوع الطقس وتقلبات الجو في محادثات أذكياء . وهناك مسألة تاريخية يلقي عليها لورنس ضوءا جديدا . بل هو في اعتقادي يحلها حلا نهائيا لا يترك بعد مجالا للشك : تلك مسألة هجرة القبائل الجنوبية إلى شمال جزيرة العرب . فالمؤرخون والنقاد القدماء من العرب يحدثوننا أنه كانت تسكن شمال الجزيرة قبائل أصلها من عرب الجنوبية هاجرت إلى الشمال من اليمن . ونذكر هنا من أشهر هذه القبائل كندة قبيلة امرئ القيس في نجد ، والأوس والخزرج فبيسب الأنصار في المدينة ، والغساسنة في الشام ، وقبيلة طيء إلى الشمال من نجد . وقد ظل نسب هذه القبائل مشككة ، حتى تشكك البعض في صحة أساليبها إلى العرب اليمنية ، وخاصة إذ وجدوها تنطق باللغة الشمالية المصحى وتنظم فيها أشعارها . بل لقد كان هذا من أهم الأسباب التي دعت أحد كبار النقاد المحدثين إلى الطعن في صحة الشعر الجاهلي ورفضه بصفة .

ولكن لورنس يأتي فيقرر هذه الحقيقة التاريخية . فهو يقدم تعليلا جغرافيا طبيعيا مقنعا لهذه الظاهرة . وهو لا يقتصر على أن يقدم ذلك اسرح المعقول المقبول (في الفصل الثاني من المقدمة)، بل إنه ليذكر أن هذه الهجرة مستمرة، وأنه يمكن مشاهدتها مشاهدة عيان في مراحل نقدها من صقع إلى صقع، بادئة من اليمن ومنتهية إلى أقصى الشمال، ونقول إنه يمكن ذكر قبائل وأسر بذاتها وتتبع أطوار هجرتها من الجيب إلى الشمال؛ وهذا في اعتقادي هو القول الفصل في هذه المسألة التاريخية الهامة .

وبؤسفنا أن الفراغ لايسمح لنا بالاسهاب في شرح تعليله على أمسه، ولكن نختصره في يلي : يزداد سكان اليمن عددا حتى تزدحم بهم البلاد ويضطرون إلى تلمس أماكن أخرى . ولكنهم لا يستطيعون الهجرة إلى السودان فالسودان أردأ من جزيرة العرب، ولا إلى الشمال عبر التلال . ولذلك يضطرون إلى الهجرة إلى الشرق بأن يضغطوا على الجماعات الضعيفة في حدود اليمن حتى يدفعوها تدريجيا إلى صحارى نجد، ولا يزال هذا يحدث حتى يدفع بقبائل الحدود من أقصى الواحات إلى أعماق الصحراء حيث يصيرون بدوا يحيون حياة البداوة الخاصة . ولكن الصحراء نفسها تزدحم بالسكان على نفس النمط ولنفس الأسباب . فيضطّر سكانها إلى الهجرة إلى الشمال هجرة تدريجية حتى يصلوا إلى شمال ما بين الحجاز ونجد . وهنا يتفرعون إلى فرعين : فمنهم من يذهب شرقا إلى أسافل وادي الفرات، ومنهم من يسير غربا إلى الشام، وهناك يزداد توغلهم واستقرارهم حتى يفقدوا بداوتهم ويختلطوا بالحضر ويصيروا حضرا مرة أخرى .

وهكذا نرى قبائل مهبط رأسها أعلى اليمن تدفعها قبائل أشد قوة إلى الصحراء حيث يضطرون إلى أن يصيروا بدوا . ونحن نراهم يترحلون في كل عام مرحلة صغيرة إلى الشمال أو الشرق كما تتيح لهم الصدف حتى يدفعهم هذا التضاضط في النهاية من الصحراء إلى الحاضرة .



جنود الهجانة من فرقة رواله لحرس الهجانة، يرافقون قبائل مهاجرة
للمحافظة عليها من المغيرين .

تلك خلاصة ما يقوله لورنس . وهو في الحق فصل جدير بالدراسة
والاهتمام في مجلته وتفصيله . ولما كان هو قد رأى بنفسه في عمى سفره
بالجزيرة هذه الأطوار المتعاقبة من الهجرة، وسمع بأذنيه تواريج الناس
وأخبار تنقلاتها الحديثة، فهذا في اعتقادي لا يدع بعد مجالا لتشدت في
حجة نسبة القبائل القديمة التي نسبها القدماء إلى الجنوب برغم أنها
كانت تسكن الشمال .

هناك مسألة تاريخية أخرى لا تقل عن السابقة خطرا، يلقي عليها
لورنس ضوءا مبينا، ويشرحها شرحا يقطع العقل إقناعا كاملا . من درس
سيرة محمد عليه الصلاة والسلام فلا بد أنه عجب من شدة مودة
مكة له منذ بدئه باعلان رسالته الالهية . كيف بقي أهل مكة كل هذه
السنين الطوال في عمى عن تلك الدعوة الخالصة البسيطة الطاهرة ؟ ولم
عارضوا مجدا كل هذه المعارضة العنيفة المبررة حتى اضطروه في النهاية إلى
الهجرة من مكة قانطرا من إيمانها ؟ لقد قدم المؤرخون قدماء ومحدثون

أسبابا عدة لتعليل هذه الحقيقة . ولكنها كلها غير كافية . إذ هي تدور على الأسباب المادية في جوهرها وتكاد تغفل العنصر النفساني . وهذا العصر السيكولوجي هو في الحق أكبر هذه الأسباب وأرسخها وأشدها تعمقا . فنفسية سكان مكة حين جوهرها بالدعوة إلى الدين الجديد الخالص شيء قد أغفله المؤرخون أو كادوا . ولكي نفهم المسألة فهما حقيقيا لابد لنا أن نتذكر أن محمدا وإن كان قد ولد في مكة وحياتها المتحضرة فهو قد قضى صباه في البادية في قبيلة مرضعه، وأنه حين بلغ مبلغ الرجال ظل يحن إلى الصحراء الشاسعة غير المحدودة . بل إنه حين استقر في مكة ظل يقضى جزءا من كل عام متعبدا منفردا في غار حراء . فالرسول عليه السلام وإن كان حضريا بمولده فهو بدوي بنشأته وميوله وبفترات انعزاله السنوية . وهو قد فخر بما أكسبته نشأته البدوية الحرة من الفصاحة . فالعراك بين يهد وبين مكة كان في حقيقته صراعا بين عنصرين شديدي التباين لا مجانسة بينهما . أحدهما عنصر البداوة الحرة الطليقة التي لا تحدّها حدود، والتي يفنى فيها الفرد ويمتزج بالكون اللانهائي ويقرب أشد القرب من الذات الالهية . وثانيهما عنصر الحضارة يجلبها المكتظة المشبعة بمشاغل العيش المعقد، وهذا لا يترك لأهلها فسحة يتنورون فيها قبس الحقيقة الواحدة . فمكة لم تعارض محمدا لمجرد دوافع مادية وتجارية، ولا لمجرد الغيرة والحسد، ولا لخوفها من فقدانها لأهميتها الاقتصادية، بل لسبب أعمق من ذلك كله هو في الحقيقة العلة من وراء ذلك كله . وهو أن عقليتها الحضرية لا تستيعج تلك الفكرة الحرة الخالصة التي تلهمها الصحراء الفسيحة الشاسعة . وقد تكرر حدوث هذا بين النبي السامي الذي ألهمته الصحراء برسائله الطاهرة الحرة وبين أهله المتحضرين الذين ينكر ذوقهم الحضري تلك النكهة البدوية الحادة . ولورنس في الفصل الثالث من مقدمته يعرض هذه الحقيقة عرضا بدعا . ويؤسفنا مرة أخرى أننا لا نستطيع الاسهاب في شرح فكرته عن الاختلاف الأساسي بين البادية والحاضرة . ولكننا نحيل القارئ إلى

هذا الفصل القيم ليرى كيف تتجلى له كثير من حقائق التاريخ في ضوء جديد أشد شمولاً ووضوحاً .

وهل حدث لك أن تعجبت يوماً من شدة غرام العرب السماء باستعمال أفعال التفضيل؟ هل عجبت يوماً من تنازعهم الذي لا نهاية له عن من هو أشعر الشعراء، وما هي أحسن قصيدة، وما هو أجود بيت قالته العرب؟ هل حاولت مرة أن تشرح لنفسك كيف لم يدرك العرب أنه ليس من ضرورة تحتم كون فرد بعينه أشعر شاعر ولا قصيدة واحدة أحسن قصيدة ولا بيت معين أجود بيت . وأنه على العكس من ذلك قد يكون شعراء مختلفون أو قصائد مختلفة على نفس الدرجة من الجوده وإن اختلفت فضائلهم الشعرية في نوعها؟ إذن فاقراً الفصل الثالث من مقدمة (أعمدة الحكمة السبعة) تجد الشرح المقنع لعقيلة العرب ومزاجهم الذي لا يرى مراحل متدرجة بين الضوء والظلام، وبين الأسود والأبيض، وبين الهدى والضلال . والذي يفسر كل ظواهر الحياة البشرية في حدين فقط . وإلى جانب ذلك تجد كلاماً تستطيع به أن تفسر ما قد تكون لاحظته لو أنك درست الشعر العربي القديم، من عدم تمييز العرب للألوان إلا الألوان البسيطة البدائية، وكيف أنهم يستعملون الأخضر ويعنون به الأسود، أو الأسود ويعنون به الأخضر، أو الأزرق لأحد هذين اللونين، وكيف أن ألوانهم في الحقيقة ليست درجات الألوان tones، بل هي ظلال الألوان shades .

هذا ولم تقتصر عبقرية لورنس على النفاذ إلى نفسية العرب ومزاجهم، وعلى إدراك شخصياتهم وعقليتهم، بل هي قد تعربت إلى حد ما من فهم شخصيات النوق والجمال أيضاً ! نعم فإن للابل شخصيات إذا أنت درستها درساً كافياً . وهو في مواضع متعددة من الكتاب يمدى هذه القدرة الفذة، حين يتحدث عن النوق المتعددة التي امتلكها، أو رآها أو أعجب بها، وحين يشرح الفرق بين مزاج الناقة ومزاج الجمل . وكيف أن الناقة وحدها هي المركب الصالح للصحراء

(ص ٢٥١). وهو يصف لنا حادثة بديعة حين ثنى عنان ناقته وغادر رفاقه في السفر راجعا وحده لبحث عن رفيق تائه. وكيف أن ناقته باوءت وحزنت على فراق زميلاتها من النوق وحنّت إليهن ولم تفارقهن إلا زهرة مرغمة حزينة (ص ٢٥٤). ووصفه لتأوهات الناقة وتبرمها يذكرنا بتلك الأبيات الرائعة العجيبة التي يصف بها الشاعر القديم أصف ناقته وإن اختلفت العلة : تلك هي أبيات المثقب العبدى :

إذا ما قمت أرحلها بليل تأوه آهة الرجل الحزين
غول إذا درأت لها وضيئى أهذا دينه أبداً ودينى
كل الدهر حل وارتحال أما يبقى على وما يقينى

من إن لورنس حين يصف إحدى النوق يشبهها بنفس التشبيه الذي استعمله طرفة بن العبد. فيقول إنها كانت معقودة البناء عظيمة الضلوع كأنها سفينة قديمة (ص ٢٨١). فهذا تشبيه طرفة :

كأن حدوج المالكية غدوة خلايا سفين بالنواصف من دد
عذلية أو من سفين ابن يامن يجور بها الملاح طورا ويهتدى
من إن الكلمة الانكليزية التي يستعملها لورنس (معقودة البناء)،

وهو vaulted، تومى إلى نفس الصورة التي يحتويها البيت التالى لطرفة أيضا :

كفنترة الرومى أقسم ربها
لتكتنفن حتى تشاد بقرمد
وما يقصه لورنس (ص ٥٤٥)
عن توله ناقه له إذ مات ولدها،

أحد سكان الواحات.



وكيف أنها وقفت في أثناء الرحلة متأوهة حانة وأبت السير وأخذت تطوف باضطراب وقلق حتى قدم لها البوفشمتة ولعقته بحنان، وكيف أن ذلك حدث مرارا في نفس اليوم كما تذكرت فقيدها : نقول، هذا يذكرنا في جمال وصفه ودقة تصويره بقول الخنساء :

فما عجول على بو تطيف به لها حنينان إصغار وإنبار
ترتع ما رتعت حتى إذا ادكرت فانما هي إقبال وإدبار
لا تسمن الدهر في أرض وإن ربعت فانما هي تخنان وتسجار

كما أن تعبير لورنس أنها كانت «تتنهد تنهدا لطيفا» gently moaning، يشرح لنا ذلك التشبيه الغريب الذي يصف به طرفة جمال صوت النسبة :

إذا رجعت في صوتها خلت صوتها تجاوب أظار على ربع ردى

ليت شعري كم منا قرأ هذا التشبيه لطرفة فوق حباله متعجا . فالآن يجيء لورنس فيقرر أن بصوت الناقاة المتولهة حنانا ولطفلا بدعا بعد في أذهاننا أى شعور بالغربة أو الانكار لذلك التشبيه القديم .

هناك مسألة أخرى صغيرة ولكنها طريفة . فلكم قد ساءلت نسك لكان العرب يحتقرون الرعاة الذين يصرفون كل وقتهم في خدمة الإبل والشاء، ويمدحون أنفسهم بأنهم ليسوا رعاة، أو يذمون خصومهم بتب الصفة . فنحن نقرأ :

ليس براعى إبل ولا غم

ونقرأ أبيات تأبط شرا :

فذاك همى وغزوى أستغيث به إذا استغيث بضافي الرأس نعا
كلخفف حداه النامون قلت له ذو ثلثين وذو بهم وأبى

فاليك لورنس يشرح ذلك شرحا جديدا وافيا (ص ١٩٩-٢٠٠) فهو يقول :

«الرعاة طبقة منفردة بذاتها . فالعربي العادى يعتبر المجلس حول موقد النار كجامعة، دارت حولها دنياهم، وسمعوا فيها أحسن حديث

أعمدة الحكمة السبعة

وأخبار قبيلتهم وقصائدها وتواريخها وقصص غرامها، وقضاياها
ومساوماتها، وبهذه المشاركة الدائمة في تلك المجالس شبوا وقد مروا على
كلالة الجدال والخطابة وصار في مقدورهم أن يجلسوا بجلال في أي
مجمع، وما أعجزهم العي قط عن تخير الكلمات الفعالة . أما الرعاة فقد
حرموا كل هذا . فهم من طفولتهم قد امتنوا مهنتهم التي قادتهم في
كل الفصول وأحوال الجو وبالليل والنهار إلى التلال وقضت عليهم
بالوحدة والعشرة الحيوانية الوحشية . وفي فيافي البرية بين الطبيعة الجافية
القماسة نشأوا نشأة طبيعية لا يعرفون شيئا عن الانسان ومشاغله، وكادوا
يصلون إلى حد العته فيما يتعلق بالمحاذة العادية . ولكنهم عقلاء جدا
فهم يحرص بالنبات والوحوش وعادات نعاجهم وغنمهم التي كان لبنها
أغلب قوتهم . وحين يبلغون مبلغ الرجال يصيرون دائمي العبوس
والسكسة . بل إن بعضا منهم يتوحشون توحشا خطرا ويصبحون
حيوانات أكثر منهم آدميين، دائمي التعقب للقطعان . . . »

نسان رسلية .



الزخرفة في الفن المعماري الحديث

بقلم سير كينيث كلاك
مدير المتحف الفني القومي بلندن

من أطراف اللوحات التي عرضت في معرض «إعادة بناء برين نيا» الذي أقامته المؤسسة الملكية للفن المعماري البريطاني، لوحة يوضح الفرق بين كندرايئة سنت بول ووزارة المعاشات في براغ. وقد سمت هذه اللوحة بحيث تبين كيف أن استعمال مواد جديدة للبناء يبدل هيئة البناء تبديلا. والشرح المكتوب تحت الصور يقرر أن رن (Wien) المهندس العظيم الذي وضع آخر تصميم للندن — لو أنه استطاع الحصول على هذه المواد لاستخدمها لكونها أكثر اقتصادا وتوفيرا. ولكن مهما يكن عجب رن وإعجابه بالاختلاف في المواد عظيما، فأنا أظن أن اختلافا آخر كان يثير فيه إستغرابا أعظم وعجبا أشد: ذلك هو خلو البناء الحديث خلوا تاما من الزخرفة، الشيء الذي كان لا بد منه له وكأنه إهمال من العمار لفنه الحق.

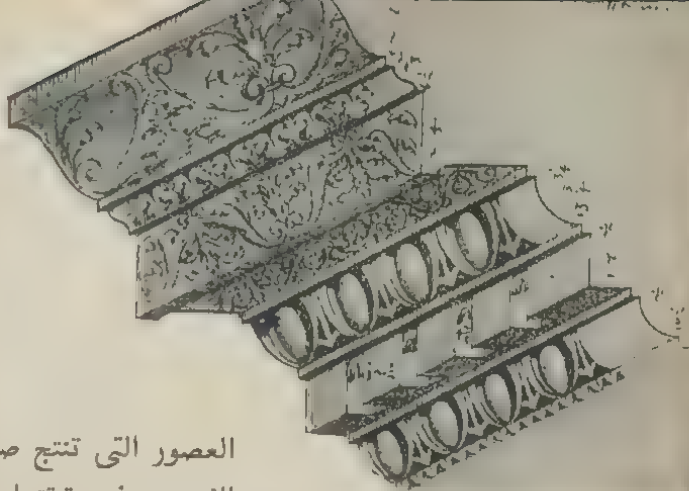
في الأعوام الأخيرة أنبثنا مرارا وتكرارا أن الفن المعماري ليس إلا أمر المواد والبناء والتناسق، حتى كدنا ننسى الشأن العظيم الذي احتلته الزخرفة في أذهان كبار المعمارين القدماء. ولكن ليس علينا إلا أن نلقى نظرة على مجموعات الرسوم المعمارية التي وصلت إلينا من القرون الوسطى إلى السير جون سون (Sir John Soane)، لكي ندرك كيف كان من الوقت والتفكير والاختراع قد بذلوا على التفاصيل الزخرفية. فمثلا انجلو قد ترك عشرات الرسوم لقالب زخرفي واحد، وبوروميني (Borromini) قد ترك عشرين تصميما لنخلة زخرفية واحدة.

لا يستطيع من له أدنى معرفة بالتاريخ أن ينكر أن الزخرفة في

ماضي كانت قسما أساسيا من الفن المعماري . وما كان يدور بخلد معمار كبير أن يضع تصميميا لبناء يخلو من الزخرفة .

وعكذا يتبدى لنا أن خلو الأبنية الحديثة خلوا تاما من كل نوع من أنواع الزخرفة حتى أبسطها هو شيء عجيب حقاً . حتى أننا نرغم على أن نتساءل أهذا أمر مقصود محتم مقدّر له البقاء مثله في ذلك مثل القوس القوطي أم هو مجرد صدفة عارضة وفقر وقى ليس له سبب حقيقي في ميول الروح الانسانية .

هذه المسألة — إلى أي حد ترجع الظاهرة التي تبدو خطوة إلى وراء ، إلى القصد وإلى أي حد ترجع إلى الصدفة المحضة — هي دائما مسألة سائكة جدا ، تتطلب من مؤرخ الفن أشد الحذر . فلعله من لأفضل أن نتدبر أشهر مثال لهذه المشكلة . وهو الانتقال من الفن الكلاسيكي (اليوناني والروماني القديم) إلى الفن البيزنطي . فقوس قنسطنطين نحوي على أشكال زخرفية بارزة ذات أوضاع متميزة عديدة . فبعضها قد نرى صيغة تامة بحيث يحاكي الطبيعة تمام المحاكاة كما هو الحال في التقليد الكلاسيكي . وبعضها مسطح متصدر جاف « كهنوتي » مما نسميه بدائيا (primitive) . وكان يعتقد في زمن مضى أن هذه الرسوم البارزة البدائية لم تكن إلا نتيجة لسوء الصنعة وقلة المهارة ، وأنها لم تكن كذلك إلا بسبب غش الحاضرة ولأن بناء قوس قنسطنطين لم يكن في وسعهم أن يصنعوا مثل أجرد . ولكن المؤرخين بعد ذلك لاحظوا أن بناء عصر قنسطنطين نشأ في وقتهم أن يجيدوا الصنع على التقليد الكلاسيكي حين يريدون ، وأن مستوى صنعتهم كان عاليا . ومن هنا نشأت النظرية القائلة بأن الصنعة البدائية في القرن الثالث لم يكن سببها انحطاط الحضارة بل تغير القصد ، ونسب في الحقيقة أرادوا الفن البدائي ورغبوا فيه . أما المؤرخ المستقل فهو يقول إنه في مثل هذه العصور يرغب الناس في ما هو رديء ، أي هو مناف لتقليدهم ومفتقر في التعبير الواسع المدى . فهم يقولون بأنفسهم . ولكن هذا المؤرخ عليه أن يسترسل قائلا إن



حلية مؤلفة من
نخيلة، وبيضة،
ومزراق، وشجرة
«أكثر».

العصور التي تنتج صوراً ناقصة من
الفن هي في حقيقتها عصور انتقال بين

ثقافة وطيدة الأساس كاملة الأحكام وبين ثقافة أخرى ناشئة. فإذا رجعنا
إلى مثلنا السابق أمكننا أن نقول إنه برغم أن الرسوم البارزة الكلاسيكية
على قوس قنسطنطين هي أجود صنعة وأكثر فناً من الرسوم البارزة البدائية،
فإنها تنتظر إلى الخلف إلى البارثون، بينما الرسوم البدائية منظر إلى
الأماء، إلى سيفساء راقنا، وإن كانت نظرة متذبذبة لا ثبات فيها بعد.

هذه هي وجهة النظر الصحيحة التي يجب على مؤرخ الفن أن
يواجه بها مسألة خلو الفن المعماري الحديث من الزخرفة. والآن
لنتناول الموضوع من ناحية أخرى فنتساءل: ما هي طبيعة الزخرفة وما
وظيفتها؟ في الماضي كنا نحيب على هذا السؤال بأن نقول إن الزخرفة
غريزة، وإن الإنسان يصنع زخارف على الأشياء التي يحبها ويقدرها
بمحض غريزته. هذا بلا شك قول صادق إذا راعينا الإنسان الساذج
والطفل، وتبين قوة هذا الدافع إذا تذكرنا أنه برغم أن النصحين
الدينيين أو الأخلاقيين في الماضي كثيراً ما حاولوا القضاء على الزخرفة،
فإنها كانت دائماً تعود إلى الظهور سريعاً، وكثيراً ما كانت تعود في
صورة أقوى وأكثر تركيزاً.

إذا حاولنا تعريف طبيعة الزخرفة لزمنا أن نندبر مقدار نعتها
بالبناء. حقا إن كل زخرفة يجب أن تكون شديدة الارتباط بالبناء، ولكن
هناك زخرفة غرضها الأول هو الزخرفة ذاتها، بينما هناك زخرفة لا توجد

الزخرفة في الفن المعماري الحديث

لا كمحقق مضاف إلى الفن المعماري . فكلنا يعرف أن إفريز البارثون كان لا يكاد يرى في وضعه الأصلي . ولم يكد أحد يفكر في أنه يمكن رؤيته من زاوية حادة وأن الضوء سيقع عليه من أسفل . وفي كفة أخرى من المزان تقع الدوافع الزخرفية الكلاسيكية مثل « البيضة والمزراق » . بل زخرفة العادية التي مهما تكن بدیعة في محلها فليس من المستطاع اعتبارها لذاتها . وبين هذين النقيضين تقع الزخرفة الطبيعية للقرنين لتد عشر والرابع عشر . وليس من الغريب اختفاء الزخرفة التي كانت يوجد محض ذاتها ، لأن استعمال قطعة لتمثال منحوت من الرخام أو غيره كقسم من التصميم الزخرفي للأبنية لم يكن في وقت من الأوقات أمرا شاعرا . بل كان معجزة يونانية وقوطية ، ومنذ عصر النهضة صار أمرا شائعا . فإذا أنت نزعتم النحوت من أغلب الأبنية التالية لعصر النهضة فإن إبداعها الفني لا يطرأ عليه نقص . ومثال هذه الأبنية فيلا روتندا (Villa Rotunda) ، وستا ، وجويستينا (St. Guistina) ، والاسكوريال ، وسدان الكنكورد ، وقصر هامبتن (Hampton Court) ، ولكنك إذا نزعتم منها زخرفتها نزعاً تاماً فإن الصورة تفقد جمالها الفني . فالشيء الغريب الجديد في الفن المعماري الحديث هو اختفاء الزخرفة التي هي ملحق تابع للبناء كوحدة كلية .

إن الزخرفة — شأنها في هذا شأن اللغة — هي وسيلة للتعبير تعتمد لقبولها على صيغ معتبرة مصطلح عليها . فليس في وسعك أن تختزع صما حديثا للزخرفة ، كما أنه ليس في مقدورك أن تختزع لغة جديدة . إن في استطاعتك أن تضيف وأن تعيد الجمع والتأليف ، ولكن ليس في إمكانك أن تختزع ، أو إن أنت اخترعت لم يكن اختراعك مقبولا لدى ود آخر . فالزخرفة في ما كانوا يسمونه « الفن الحديث » (art nouveau) هي مثل مجموعة من الأصوات التي لا معنى لها .

أما وظيفة الزخرفة فهي أيضا وظيفة ثنائية ، توازي إلى حد ما بسبقتها الثنائية . فالزخرفة إما أن تكون رمزية وإما أن تكون تزيينية

(وإن كانت كثيرا ما تكون لرمز والزينة معا). فالتحوت التي تزين الهياكل اليونانية والكنائس القوطية إنما وجدت لأن بنائهم أحسوا أن الفن المعماري يجب أن يؤثر في الفكر كما هو للجسد حي وملاذ. فجميع، والخط، والتناسق، تستطيع أن تؤثر في الفكر بنفسها، ولكن هذا التأثير. يكن كافيا لعصر يعتقد أن لديه رسالة هامة يريد أن يصدع بها. وفي الماضي كانت المثل تعلم بواسطة الرموز أو الأساطير. وهذه من الأمور التي تشترك فيها التعاليم الكلاسيكية والتعاليم المسيحية. والنظر المرنى للرمز أو الأسطورة هو الشكل الرمزي. ولأسباب متعددة سنسير إليها بعد، قد أصبحت الرموز والأشكال الرمزية شديدة البعد منا حتى صرنا لا نكاد نصدق أن النحت الرمزي في بناء لم يكن يقتصر على مجرد غرض الزينة برغم أن الكتاب القدماء الذين كتبوا عن الفن المعماري قد قرروا ذلك بما لا يدع مجالا للبس. ولكننا جميعا نستطيع إدراك الغرض التزييني من الزخرفة. ففي كل مصنوعات الفن المرنى تتطلب العين نقا معينة للتركيز تستطيع أن تمنع النظر فيها برهة على مهل ومن وجهة جديدة. وبدون هذه النقط التركيبية قد تلقى العين نظرة مضطربة على الأشكال المعقدة دون أن تستريح أو تتريث. وفي فن المعماري تقرر هذه النقط بواسطة التناسب والمراكز القطبية وأهمية الأجزاء في العمل وأقسام البناء التي توجد فيها مواضع اتصال هامة، هذه المواضع الاتصالية التي تطلب الانتقال الفجائي إذا لم تعدل بوسيلة ما. ففي هذه النقط كانت الفنون المعربة كلها تدخل الزخرفة إلى أن اختفت الزخرفة منذ خمسة وعشرين عاما. فلنحاول الآن أن نحيط على هذا السؤال: لماذا تخلو الأبنية الحديثة من الزخرفة؟ هل هذا رد فعل؟ فبعد النهم والحشع الذي سادت القرن التاسع عشر فيما يتعلق بالزخرفة اكتظت أمعدة معمارينا حتى صاروا لا يطيقون أن يزدردوا منها أتفه قدر. فلو كان هذا الجواب صحيحا لكننا لا نزيد على أن نشاهد دورة انقلابية كثيرا ما شاهدها مؤرخ الفن، تماثل تلك الدورات الاقتصادية التي يعرفها رجل علم الاقتصاد.

الزخرفة في الفن المعماري الحديث

ولكن اختفاء الزخرفة اختفاء تاما من الفن المعماري الحديث هو شيء اند خطورة وتطرفا من هذا . فهو ليس رد فعل على كثرة الزخرفة في العصر السابق، كما كانت الكلاسيكية رد فعل على الباروك (Baroque) الفن المضرب الفوضوى الذى سبقها وكما كانت الهيلينية (Hellenism) المدرسة رد فعل على الروكوكو (Rococo) الفن المكتظ بالزخرفة الذى سبقها، بل هذا الخلط هو رد فعل على خلط الزخرفة فى الخمسين أو الستين عاما الماضية من نى معنى وكونها سطحية زائدة فلا فائدة منه . ومما له مغزى أن دارسا نزيها مثل الفيلسوف الاجتماعى فبلن (Veblen) عرف الزخرفة بأنها «إسراف مبین» ، واعتقد أنها لم توجد إلا لى تثبت أن الطبقة الرخية فى مدورها أن ترغم العمال على أن يقوموا بجهد ممل لا لزوم له ولا غناء له . وحين ألف فبلن كتابه «نظرية الطبقة الرخية» كانت هذه العنفة قريبة من الحق والواقع كل القرب . فكيف نشأت هذه الحالة الفنية التى لم يسبق لها نظير؟

فسيفساء راڤينا .

أما الكتب التى ألفت عن الفن المعماري الحديث فتلخص الجواب على هذا السؤال فى كلمة واحدة : «الآلة» . كلنا يعرف القصة التى تشرح كيف أن الآلة قد حلت تدريجيا محل الصانع الفنى . ولكن الآلات مهما كانت جيدة لا تستطيع وضع تصميم للزخرفة ولا أن تنحت النحوت . وزخرفة القرن التاسع عشر ليست رديئة فى صنعها بل فى تصميمها واختراعها . بل إن الصنعة فى أحوال كثيرة بالغة الجودة ولا يزال





قوس قسطنطين، وبه أشكال بارزة ونصف بارزة .

يمكن العثور على صنائع في استطاعتهم القيام بأروع صنعة وأبدعها (وبهذه المناسبة نذكر أن الصنعة في القرون الوسطى وفي القرن الثامن عشر كثيرا ما كانت بالغة الرداءة) . ومهما يكن من شيء فإن تاريخ الفن يخبرنا بأننا يجب أن نتلمس علة التغيرات العظيمة لا في المبررات الآلية بل في التغيرات الروحية . لذلك لست أرجع انحطاط الزخرفة إلى الآلات، بل إلى الحالة الفكرية التي كانت هي السبب في انتصار الآلات . ونستطيع أن نسمى هذه الحالة الفكرية حالة علمية أو حالة مادة تبعا لآثارها وتبعا لاعتقاداتنا . فلتتفق جميعا على أن نسميها الحالة قياسية أو الحالة الكمية للذهن . فالحالة القياسية للذهن — أى التي ينزع فيها الفكر إلى أن يقيس كل شيء — قد أنتجت ولا تزال تنتج طائفة من أعظم الانتصارات التي أحرزها الجنس البشرى؛ ليس العلم وحده، بل كذلك العقيدة التي تنادى بأعظم الخير لأعظم عدد من الناس، هذه العقيدة التي حين تعتمد على الاحصائيات تكون العلم الاجتماعي . يمكننا قاضية على الفن، لأن الفن لا يمكن أن يقاس . وهى بنوع خاص فاضة على الفن العمومى — والزخرفة المعمارية نوع من الفن العمومى — إذ فى هذه الحالة توجد أعظم فرصة لتطبيق اختبار القياس . فإن إذا اختبر بالمعايير القياسية — كالاقتصاد والمتانة والعلم الاجتماعى الخ — ثبت أنه فى صورته العمومية زائد لا لزوم له . فهو لا يمكن التماس على ضرورته إلا بالعقيدة النفسية . والناس لا يزالون يعيشون بالايمان ومجموع الايمان فى الذهن البشرى ثابت يكاد لا يتغير، وإن كان يعبر عن نفسه

بتعبيرات مختلفة باختلاف العصور. فلو أن الفن في السنين الخمسين الأخيرة قد عرضت آثاره في جدول ضخم من الأرقام أو في رسم بياني شديد التعقيد، إذن لآسن الناس به. لا لأنهم سيرا جعون أو يفهمون الرسم البياني، ولكن مجرد وجود هذه الرموز المقبولة كان يكفي للاحتفاظ بإيمانهم. وعدم الإيمان عدوى، وسريعا ما ينتقل من النظارة إلى الممثل. وفي اللحظة التي يبدأ فيها المعمار يسائل نفسه: «هل هذا الافريز لازم حقا للبناء؟» لا يعود الافريز لازما بالمرة.

وهكذا نجد الرأي العام في القرن التاسع عشر يضعف إيمانه تدريجيا بقيمة الفن. وأخيرا نجد لغة الزخرفة تموت موتا تدريجيا. وموت اللغة يتسبب عن شدة نقائها وخلوها من الدخيل، أو عن إنهاكها، أو عن اختلاطها بالدخيل، أو عن أنها لم تعد تعبر عن شيء. وموت لغة الزخرفة في القرن التاسع عشر راجع إلى هذه الأسباب كلها جميعا. ففي بداية القرن بدأت تموت بسبب نقائها، فالزخرفة الكلاسيكية بلغ من نقائها وسلامه ذوقها أنها فقدت حيويتها، ومن الممكن أن الأسلوب الكلاسيكي بدا وكأنه قد وصل أخيرا إلى مرحلة الانهاك. وفي نفس الوقت حدث عن اسراع الأسفار والرحلات والدراسة التاريخية أن عرض للبعض احتمال إحياء الأسلوب الكلاسيكي بتلقيحه بالموضوعات الزخرفية من أساليب أخرى، ولكن التلقيح لم يسبب إلا تخليط الأسلوب الكلاسيكي دون أن ينفخ فيه حيوية جديدة. ذلك أن من الممكن إحياء لغة بادخال كلمات جديدة فيها إدخالا تدريجيا، ولكنها إذا خلطت خلطا مفاجئا بأجروية اللغات الأخرى ومفرداتها لم ينتج عن ذلك إلا برج بابل أو لغة إسبرانتو. فالأسلوب الكلاسيكي للزخرفة لم يكن هناك ما يغني عنه ويحل محله إلا شيء واحد هو الأسلوب القوطي. وهذا هو الذي حدا بمعمار ذكي في القرن التاسع عشر إلى أن يعتقد أن بالامكان إحياء القوطي في سنة ١٨٥٠ كما كان ممكنا إحياء الكلاسيكي في سنة ١٤٥٠. لكن هذا للمعمار كان يتعمى عن هذه الحقيقة: أن ظروف الحياة والفكر في سنة

١٨٥٠ . كانت مختلفة كل الاختلاف عنها في القرون الوسطى، وأن لغة الزخرفة يجب أن تكون معبرة عن عصرها . وهكذا انتهى الأمر بأن ماتت الزخرفة لأن لغتيها التقليديتين لم تكن إحداها معبرة عن العصر، ولأن لغة جديدة لم تتكون تدريجاً لتحل محلها .

إذا تدبرنا التاريخ المعماري للقرن التاسع عشر فإن الشيء الذي يدهشنا ليس هو أن الممارين قد نبذوا استعمال الزخرفة في السنين العشرين الأخيرة، بل هو أنهم ظلوا يستعملونها طول هذه المدة مع أنها قد ماتت . هناك بالطبع عوامل سيئة أدت إلى الاستمرار في استعمالها بعد أن ماتت : التقليد، والخمول التام، والتناقض، والرسوخة في التظاهر والاعلان، وغيرها من العوامل . ولكن إلى جانب ذلك كان هناك عامل غير شىء، وهو أن الزخرفة شديدة الزوم لغرض انزيين إلى حد أن الممارين لم يستطيعوا التخلص منها . ثم جاء المذهب الوظيفي النفعي، (functionalism) والمواد الجديدة، والزجاج، والفلواذ، والأستنت المسلح، هذا الانقلاب المعماري الذي يعرفه كل فرد، أو ينبغي أن يعرفه كل فرد، إذ ما من حركة فنية نالت مثل ما ناله من الاعلان والدعاية . ونتج عن هذا أن الطوفان، الذي كان سد التقليد قد حجزه كل هذه المدة، فاض على الفن المعماري مكتسحا كل شىء أمامه، حيا وميتا . فهل اكتسح التربة أيضا؟

إن خالقي الأسلوب الجديد، حين بتروا الزخرفة، كانوا واثقين تمام الوثوق أنهم يعملون عملا إراديا متعمدا . قالوا إن أسلوبهم لا يحتاج إلى أى زخرفة، بل إنه يكون أفضل بدونها . وإن المجموع، والخط، والحركة، والصفة السهلة للفراغ، قد حلت محل الزخرفة . وهم حين قالوا ذلك إنما كان يجعلون من الضرورة فضيلة . فإن ما شعروا به حقا، هو « أن الزخرفة التبديلة قد ماتت ولا نستطيع اختراع زخرفة جديدة، فالأفضل عدم الزخرفة فهو خير من زخرفة رديئة » . هذه العقيدة عقيدة سلبية تحت بها الثورات، ولكنها في أغلب الظن عقيدة صادقة . وهكذا



دار أستراليا، بلندن .

برغم أنف المشبثين بالنقاء الأسلوبى
لا زالت صيغ جديدة من الزخرفة
تتسلل إلى الفن العمارى الحديث .
فهناك الأسلوب السويدى المتحلل ،
الذى جلب إلى انكلترا فى نفس
الوقت الذى بدأ فيه تكسد سوقه فى
مهبط رأسه ، وهو أسلوب خجول يبدو
وكانه يعتذر عن نفسه . وهناك
أسلوب «الجاز» ، المستمد من المذهب
التكعيبى للعقد الثانى من القرن

العشرين ، وهو الآن شائع فى دور السينما والمقاهى والحانات وغيرها من
ملاهى العمومية . وأخيرا هناك محاولة لاستعمال الأشكال التى خلقها
المذهب الوظيفى النفعى لأغراض زخرفية ، فمن الأمور التى كثيرا ما
حدثت فى تاريخ الفن أن يساء فهم المعنى الحق للوظيفة بحيث ينتج عنها
زخرفه ، بل إن قسما كبيرا من الزخرفة هو عبارة عن الضرورات
لوظيفة لمادة ما صيغت صياغة زخرفية فى مادة أخرى . فهل معنى
هذا أن المذهب الوظيفى سيخلق تدريجا طريقته الخاصة فى الزخرفة الحقة
حية ؟ لست أظن ذلك . فبرغم أنه من الحكمة أن نفترض أن الميل
إلى الزخرفة سيعود إلى الظهور لأنه ميل طبيعى قوى ، فأنى لست أعتقد
نه سؤثر فى الفن العمارى اللهم إلا بعد وقت طويل .

إن الأسباب التى أفضت إلى موت الزخرفة التقليدية لا تزال قائمة ،
وهى تعارض نشوء زخرفة جديدة بنفس الكيفية التى تعارض بها إحياء
الزخرفة القديمة بل بكيفية أقوى . فالعقيدة التى تقول بأن كل شىء
يجب أن يحكم عليه بمعايير يمكن قياسها قد رسخت جذورها أكثر مما
كانت من مائة عام . والمعايير القياسية فى الفن العمارى معناها نسبة
للكل الذى تنفق إلى المنفعة التى تتحصل . وهنا أخشى أن الأسلوب



إلى اليمين : تقليد لرسم سويدي (القاعة الملكية لفلاحة البساتين ، لندن).
إلى الشمال : زخرفة حديثة لدور الصور المتحركة .

العصرى قد سمح للمادية باستغلاله والسيطرة عليه — ولعل ذلك كان أمرا لا محيد عنه، لأن المذهب الوظيفي في معناه الحرفي مذهب نفعي مادي . فمع أن خيرة المعمارين العصريين قد يظلون مدة ما يجنبون استعمال الزخرفة لأسباب فنية وعقيدية، فإن الأغلبية الساحقة من الأبنية التي تبني بهذا الأسلوب ستكون خلوا من الزخرفة لمجرد أنها تكلف مقدارا من المال، فما أن يدرك البناءون أن الاستعمال المسرف يمزخله لم يعد يكسبهم فخارا أو يجلب إليهم الطلبات، حتى يطرحوا بها جانبها بمزيد السرور والاعتباط . ومهما تكن الآراء التي تنتهي إلى استنباطها فإن شيئا واحدا لا شك فيه : أنه سينقضي زمن طويل قبل أن يعود الفكر القياسي إلى قبول الزخرفة .

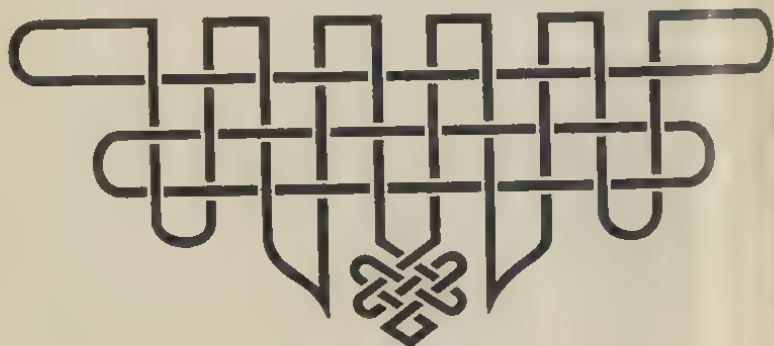
ولكننا ينبغي ألا نعلل ذلك بالعلل الاقتصادية المحضة فهي بلا شك ظاهرة من الظواهر الروحية . فبالعودة إلى المسألة التاريخية التي تدبرناها في مبدأ هذه المقالة، أعتقد أن انحلال الزخرفة هو علامة على تغير روحي يكاد يكون انقلابيا كالتغير الذي يفصل بين العالم الكلاسيكي والعالم البيزنطي .

فالزخرفة قد اختفت من كل الفنون لأنها قد اختفت من الحياة . واختفاء الزخرفة من الحياة وإن كانت له جذور في الفلسفة المادية فهو نتيجة مباشرة لاكتشافين هامين اكتشفا في القرن التاسع عشر . أولهما مبدأ التخصص الوظيفي، هذا الاكتشاف الذي كان من أعظم أسباب الرخاء في هذا العصر، والذي برغم كراهية كارليل له وسخرية دارل لمابلن منه لا يزال أساس الاقتصاد الحديث .

ثم يجب أن نعترف بأن اختفاء الطقوس والرسميات الاينية، التي كانت ضمن أغلب زخارف الحياة، هو قسم من الرغبة الصادقة الحققة في الرجوع إلى القيم الأساسية .

ولكن لسوء الحظ لم يقتصر رفضنا للرسميات على مجرد نبذ الطتفوس السطحية منها .

فالحق أن الرسميات ليست إلا إحدى الوسائل القليلة التي يكسوها لأنسان ضروراته الملحة ويسبغ عليها شيئا من النظام والجلال .



كتاب الصباح المضي في خلاصة المسنى

للإمام أبي الفرج بن الجوزي

بقلم يعقوب سرريس

هذه المقالة أرسلها إلينا من بغداد مؤلفها الذي يعتقد أنه وفي إلى الحصول على كتاب غير معروف من قبل لابن الجوزي صاحب التأليف الكثيرة في القرن السادس الهجري . وهو يشوق القراء أن يقارنوا وصفه لهذا الكتاب بكتاب ابن الجوزي (مناقب بغداد) الذي طبع في بغداد قبل الحرب بسنوات .

يعلم من له أقل إلمام بتاريخ الحضارة العربية الاسلامية أن بغداد كانت في العصر العباسي مزدهرة بالعلماء الأعلام مما كان يدعو أمثالهم وطلاب العلم في الأقطار إلى الاختلاف إليها ليستقوا من معينها الفياض . وكان مما يشوق الناس إلى اكتساب العلم أن من الخلفاء والأمراء من كان يقدر العلم ويحتفى بأهله ويجزل لهم العطايا والصلوات بل كان بعض هؤلاء الخلفاء والأمراء من طلاب العلم ومرسديه . جعل له سوقا رائجة «فان الناس على دين ملوكهم» . وكان من العلماء من يؤلف استدارارا للمال والجاه . ومنهم من كان يصنف حسبة وخدمة للعلم لا يلتمس من وراء ذلك الحصول على شيء من حطام الدنيا ولا يبتغى غير الأجر والثواب . فلا عجب والحالة هذه أن رأينا ازدهارا وكثرة في المؤلفات في بحوث ومواضيع عديدة . ومن الأدلة على ذلك ما ذكره ابن النديم في فهرسته من أسماء الكتب ومؤلفيها مع أنه كان من أبناء منتصف العصر العباسي (وفاته في نحو سنة ٣٨٥هـ - ٩٩٥م) . وصنف مثله الحاج خليفة (وفاته في سنة ٦٧٠هـ - ١٦٥٧م) كتابه

مشروع والنفع من المال يكتمع به قد دخلت منه إلى الجمل عليه
السلام ببقه : ولوحلت الدنيا ما فاضت حقه : وهذا لا يحرم
الأرباب بفتح ابتاط العبيد ه فبلغ الله الواقعة المقدسة
التبوية الإمامية المستضيئة بأمر الله عليه المزيد

ذكر تراجم أبواب هذا الكتاب

وهي تسعة عشر باباً

الباب الأول

في بيان شرف الخلافة وتهنئة السلاطين بها

الباب الثاني

في التذكير

الباب الثالث

في بيان الجاحد إلى التذكير

الباب الرابع

ذكر من كان حاضر مجالس التذكير

من الأعيان واستدعي التذكير

الباب الخامس

في تذكير السلاطين ودعوتهم

الباب السادس

في تفضل السلاطين

فهرس محتويات مخطوط « المصباح المضيء في خلافة المستضيء » للإمام
أبي الفرج بن الجوزي يبين موضوعات كل باب من أبواب الكتاب .

كشف الظنون وقد حوى ما حوى . هذا غير ما ضاع بل ما ضاع اسمه
أيضاً في النكبات العديدة في أثناء الفتن والثورات قبل هذين التأليفين
وبعدهما وما أتلف قصدا وعمدا لغايات سياسية ودينية ومذهبية وما

من حيث أبي هدير عن النبي صلى الله عليه وآله أنه قال إذا أحببت
 عبدا قال ليبريك أي أحب كله فأوجبوه فينادي جبريل في
 السموات أن الله يحب كله فأوجبوه فيلقى جبه على أهل الارض
 فيحبهم فامثلا العبد بما راي فرحا و حال طبعه منع الذي مر
 فصار يجره المرح والشا والشكر والدعاء ثم أن العبد لم
 يقنع من نفعه بانه سوا له واتصال دعائه به في شدة طريق
 الشكر من جاعته واهدي اليه مواهدي بعض منخله
 لأن النعم لا تقطع بلغ الداعي الخوالي والنفبف الزكرا التكارم
 يبقى بقا الليالي فوالف العبد هذا العتاب مواهده لها ذه
 الأيام المشقة الزاهره وسما على الاله مشقة النعم الباهرة
 لأن الشكر يرد وجودها وصيد مقويها وكذا دوله
 يولمها الدين لا تنلب وكذا نعمة بخبرها الشكر لا تنلب
 ولما العبد في الخدم الصريحه اوفى من شدة المناقب
 الطريفة الطريفة المبلجة وان ضم اليها الذكوة ونصيحة
 تصدر عن عقيدة خالصة بجميعه ذكره في بعض سيرة
 الخلفاء الراشدين وطرف من طرف مولع الصلوات
 واهمري ان اعلوم كلام من هذا العتاب المقدس لم تترك
 هذا الظل الطليق صدرت في غير ان المقصود الاجر وفرد
 مناجاة هذه الايام وما نعم الله به علي جميع الانام علي ان لا

صفحة من النسخة المخطوطة لكتاب « المصباح المضيء في خلافة المستضيء »
 للامام أبي الفرج بن الجوزي .

فعلت به يد الدهر الأثيمة . وقد لا أكون مغاليا إن قلت إن المتقودم
 ما ضاع اسمه يزيد على الباقي . ومما يؤيد الضياع أن لغير واحد من
 المؤلفين نقولا عن كتب لا أثر لها اليوم . وقد بلغت مؤلفات جماعة من

العلماء عشرات وذهب بعض المؤرخين إلى أن لغير واحد منهم مئات .
ومن هؤلاء العلماء الامام أبو الفرج ابن الجوزي المتوفى في شهر رمضان
٥٩٧هـ (١٢٠١م) وقد سمي كتاب مرآة الزمان لسبطه قز اوغلي مؤلفاته
ثم قال (الصر ٣١٣ من الجزء ٨ المطبوع تصويراً في شيكاغو (Chicago)) :
«مجموعاته يعني مجموعات تصانيفه مائتان ونيّف وخمسون كتاباً . وقيل
بلغت تصانيفه ثمانمائة اخترعها وأودعها حكمة ووصايا» . اهـ . ومن
هذه المؤلفات التي ذكرها بأسمائها سبطه، المصباح المضيء بفضائل
المستضيء وهو كتاب لم يذكره كشف الظنون ولا فهارس المخطوطات
الخفونة في خزائن الشرق وأوربة وأميركة والهند على ما حققته في
النهارس التي رجعت إليها وهي كثيرة يطول بيان أسمائها . وبما أن
لدى نسخة من هذا الكتاب لذلك العالم الشهير بدا لي أن أصفها واقتبس
سها شيئاً على قدر مجالي في هذه الحيلة فيقف القارئ على ما يحويه
الكتاب . وهذا وصف النسخة مع صورة فتوغرافية للصفحة الأولى
وأخرى للثانية :

طرحها ٢٤ س في ١٦ س وصفحاتها ٣٧٣ (ترقيم الصفحات بالأعداد
وا)، خطها قديم يرتقي إلى مئات من السنين وأحسبها من مخطوطات
القرن السابع للهجرة وإلا فلثامن (الثالث عشر أو الرابع عشر للميلاد) .
ورقها سقيم وخطها فصيح . وجبرها أسود يضرب إلى الحمرة قليلاً تتخللها
كتابة بالمداد الأحمر لمعظم العناوين وعلامات الوقف وأمثال ذلك .
وعلى غرومة الأول ويبدو لي أن النقص صحيفة واحدة وإلا فائنتان وفي
تضعفها أوراق (الصر ٣١/٣٢ و ١١/١٢ و ١٥١/٥٢ و ٣٦٨/٧٣)
لا يرتقي عهد خطها أكثر من قرنين على الظاهر فهو لغير ناسخها والخاتمة
غرض من التاريخ واسم الناسخ . وقد جاء في ورقة الغلاف بغير خط
الناسخ اسم الكتاب وهو «المصباح المضيء في خلافت (كذا) المستضيء» .
وهكذا جاء في مختصر طبقات الختابة لمحمد جميل الشطبي من معاصرنا .
دمشق ١٣٣٩ ، خلافاً لما جاء في المرأة إنه «بفضائل المستضيء» .

ودليلي على أن خرم المخطوط هو صحيفة أو على الأكثر صحيفة أن ما جاء في الصفحة الأولى هو المقدمة على ما يستدل مما أتقنه منها وهو : « ثم ان العبد لم يقنع من نفسه باخلاص ولايه واتصال دعائه حتى نثر في طريق الشكر من بضاعته واهدى إلى من هو اهدى بعض صناعته لان الدعا ينقطع بتلف الداعي الموالى . والتصنيف لذكر المكره يبقى بقاء الليالى . فالف العبد هذا الكتاب موالاه (موالاة) لهذه الايام المشرقة الزاهره . وحثا على موالاة شكر النعم الباهره . . . ولم ينس العبد في الخدم الصريحه أوفى من نشر هذه المناقب الطريفه الطريفه المليحه . وان يضم إليها تذكرة ونصيحه . . . يذكر فيها بعض سير الخلفاء السدين وطرف من طرف مواعظ الصالحين . . . ولعمري ان العلوم كلها من هذا الجناب المقدس ظهرت . . . غير ان المقصود الاكبر ذكر مناقب . هذه الايام . . . على ان التذكير مشروع والنصح من المالك مسموع . . . فبلغ الله المواقف المقدسه النبويه الاماميه المستضيئه بامر الله غايه المزيد . » اه وقد أقيمت تصوير الكلم كما وردت في المخطوط هنا وفي كل ما يحىء حفظا للامانة . ويتلو هذه المقدمة أسماء أبواب الكتاب وهي سبعة عشر بابا كما بأدناه :

- (١) في بيان شرف الخلافة وتهنئة السلطان بها .
- (٢) في الامر بالتذكير .
- (٣) في بيان الحاجة الى التذكير .
- (٤) في ذكر من كان يحضر مجالس التذكير من الاكابر ويسدعي التذكروه .
- (٥) في تذكير السلطان ووعظه .
- (٦) في ذكر الفضل .
- (٧) في ذكر ذم الظلم .
- (٨) في ذكر ما ينبغي للسلطان استعماله لنفسه .

- (٩) في ذكر سياسته الرعايا ومداراتهم .
 (١٠) في ذكر اجتلاب الاموال ومصارفها .
 (١١) في ذكر نبذه منتخبه من سير الخلفاء واخبارهم .
 (١٢) في ذكر من وعظ من الخلفاء .
 (١٣) في ذكر من وعظ من الخلفاء .
 (١٤) في ذكر من وعظ من الامراء .
 (١٥) في ذكر من وعظ من الامراء .
 (١٦) فيه مواعظ ووصايا .
 (١٧) في ذكر من ترهده الملوك والسلاطين والامراء (١٨) ومن
 هذه الأبواب ما هو مقسم إلى فصول) .
 هـ ١ وفي الصفحة ٢١/٢ بيان في أسماء الخلفاء من بني العباس وفي
 آخر ذل اسم الناصر لدين الله مع الدعاء بمد أيامه فهذا دمج للمؤلف
 وغيره بعد عهد المستضيء . وقد صدر كل باب من الكتاب بمقدمة
 سبب المقام مع ذكر اسم المستضيء وفيها يقرأ عليه سلام الله وصلواته .
 ومن فصول الكتاب الفصل الأخير من الباب الثاني عشر (الص ٢٢١/٢٣)
 وهو هذا : « ثم ولي بعده (بعد المستنجد) ولده سيدنا ومولانا الامام
 المستضيء بامر الله امير المؤمنين فبويع البيعه العامة في يوم الاحد تاسع
 ربيع الآخر سنة ست وستين وخمسائه » واورد ثلاثة ابيات ثم قال :
 فلما جلس للبيعه رأى الناس منظرًا ما احوجه الى عيب يصرف عنه عين
 لكل . . . وتلت ذلك خمسة ابيات ثم قال أيضا : ثم نودى فرفع
 لكون ورد المظالم وجاد بالاموال . . . فصار الناس في عيش كأنه من
 خلق مولانا خلق ومن شمائله الكريمه سرق فتذكرو بما رأوا سيرة
 العبرين وغنوا بنور النعم عن ضوء القمرين . . . فسبحان من انعم علينا
 بولاءه واولانا فما حقنا بشكر هذه النعم اولانا . . . » الى آخر ما قاله
 وختم كلامه قائلا : « اللهم وفق مولانا أمير المؤمنين لشكر ما اوليته
 وعنه فضلك على ما وليته واحفظ دولته من عوارض الغير والوصوم

حتى تلوح بين السير كالبدريين النجوم. اللهم هذا دعا الوارد والصادر
وانت على الاجابه قادر.»

وقد كثرت في الكتاب المواعظ فهي في ١٢٥ صفحة (٢٢٤ ١٣٤٨)
وكيف لا يكون لمؤلفه الاكثار منها وهو الواعظ الشهير الذي قال
فيه ابن جبير ما قال من مدح وثناء (رحلته الص. ٢٢٠/٢١ من الطبعة
الأوربية) وقد حضر له مجلسي وعظ أولهما «بازاء داره على الشط بالجانب
الشرق (من بغداد) وفي آخره على اتصال من قصور الخليفة وبمعرفة من
باب البصلية آخر أبواب الجانب الشرق» وثانيهما بباب بدر. وكان آخر
حريم دار الخلافة على دجلة من جهة الجنوب ما يسمى اليوم بشريعة
المربعة أو نحوها على ما حققته في مقال «حريم دار الخلافة» (الص ٤٥٤)
من مجلة لغة العرب للأب أنستاس ماري الكرمل في بغداد لسنة
١٩٢٧/٢٨ وهي سنتها الخامسة). فكان إذن مجلسه الأول في ما يسمى
في عصرنا بمحلة المربعة وذلك بقرب شريعتها. وقد ذكر المربعة ابن جبير
بقوله إن نزوله كان في محلة القرية بريض منها يعرف بالمربعة على أنه
دجلة (الص ٢٢٥) وحتى اليوم محلة معروفة برأس القرية وهي فوق
المربعة في شمالها قريبة منها تفصل بينهما محلة واحدة. وفي معجم ياقوت
(٢: ٥٢١) دار المربعة بدار الخلافة ببغداد. ولا يبعد أن يكون اسم
المسمى في عصرنا بستان اكريبوز (وقد أصبح عرصة أحدثت فيها أبنية
متواضعة منذ نحو عقدين ونصف من السنين) الواقع في المربعة والمنس على
دجلة والمتصل بدار النقيب، دار ابن الجوزي أو مجلسه أو كليهما أو أنه
قسم منهما. هذا استخراجي. ودار النقيب هي كذلك على دجلة تطل
على الشريعة التي تحت شريعة المربعة. ويظهر أن البغداديين كانوا
يعرفون أن لابن الجوزي علاقة بما هو مسمى بستان اكريبوز فإن فيه
قبرا بنى في سنة ١٠٥٥ هـ (١٦٤٥ م) وعلى غرفته رخامة فيها ثلاثة
أبيات وتحتها كتابة تنبئ بأن القبر للشيخ عبد الرحمن بن الجوزي
والقصود به المتوفى في سنة ٥٩٧ هـ وهذا لا يصح فإن كان القبر لأحد الجوزيين

بولغبر من ذكر فانه دفين باب حرب (ابن خلكان ١ : ٢٧٩) وباب حرب في الجانب الغربي .

رأنا في مقدمة الكتاب قول مؤلفه إنه صنفه موالاة لهذه الأيام لسرقة الزاهرة وإنه لم ير في الخدم الصريحة أوفى من نشر هذه المناقب طريفة الطريفة المليحة وقرأنا ذكره لبيعة المستضى (الذي صنف له كتاب) فنودى برفع الكوس ورد المظالم والجود بالأموال وكانت هذه المكارم من إثر البيعة (راجع المنتظم للمؤلف نفسه ١٠ : ٣٣٢/٣٣٣) فالظاهر أن حنبفه للكتاب كان فوراً بعدها وقد أراد أن يشيد بمناقبه وأن يشجعه من المواظبة على الفضائل والمكارم وملازمتها مورداً ما سبق منها خفاء الراشدين وآبائه العباسيين مع نقل مواعظ لهم ولطائفة من صاحبنا فكان غرضه من تأليف الكتاب أن يكون مرشداً للخليفة إنبراساً يستتير به في أعماله وتصرفاته .

سبق القول أن لا متسع للنقل من الكتاب أكثر مما يفسح لى المجال . لذلك أكتفى بإيراد موعظتين موجزتين بليغتين لعمر بن الخطاب (الص ٢٢٥-٢٢٦) بعد طى الأسناد للاختصار . الأولى : «حاسبوا أنفسكم قبل أن تحاسبوا وزنوا أنفسكم قبل أن توزنوا . فانه اهون عليكم فى الحساب غدا أن تحاسبوا أنفسكم اليوم . وتزينوا للعرض الأكبر يومئذ تعرضون لا يخفى عليكم خفيه» والثانية . «من اتقى الله لم يشف غيظه ومن خاف الله لم يحسب ما يريد . ولو لا يوم القيمة لكان غير ما ترون .» اه فنعلم القول بيله وهنيئاً لمن أخذ به وعمل .



شعراء الانكليزية المعاصرون

أُسْرَةُ سَيْتُول - ٢

بقلم الأنسة بيرل دي زوت

خلقت الأنسة سیتول عالما شعريا جديدا . فألبست الحروف - حركاتها وسكناتها - والكلمات التي تتألف من هذه الحركات والسكنات، وبنيديدا من الدلالات، كما يخلق المؤلف الموسيقى أصواتا جديدة وإرباطات جديدة من النغمات الموسيقية . ومن الطبيعي أن تجرباتها الفنية الكثير لم تكن مقتصرة في مرماها على الصنعة الفنية فحسب؛ بل كانت معبرة عن خبرة شخصية عميقة عن عالم الطبيعة . وإنه لينطبق عليه ما تقوله هي نفسها عن ذلك الشاعر الانكليزي العظيم، جيرالد مانلي هوپكنز، (Gerald Manley Hopkins) الذي أسىء فهمه بصورة غريبة « يبدو كثير من قصائده، للنظرة الأولى، غريبا، ويرجع بعض السبب في ذلك إلى حاسته البصرية الموهبة العجيبة، وهي حاسة تنفذ إلى أعماق النواحي الجوهرية للأشياء التي يراها، فتبرز حقيقتها إبرازا لا تفتقر إليها من صفات تبدو في أول الأمر أجنبية عليها، وتلونونها بألوان أنصع، وأجلى، وأنفذ من تلك التي تراها العين العادية، وبذلك يتسنى عرض روحها الفطرية . وهو لا يلف الشيء المرئي بطيات الغموض، يشغله به من التفصيلات النافذة، بل إنه يعرض عليك جوهره، عطاء فكرة بصرية حادة واحدة، آتيا بالمعجزات التي تنتج عن استعمال المقارنات التي تبدو قياسا مع الفارق، كما يفعل مثلاً عندنا في الشعر الأشقر لشباب بحزمة من أزهار الزيز . وفي رأي أن هذا التشبيه يصور شقرة الشعر كما يصور سباطته والطريقة التي يتهدل بها، والخبر أنه ليس في جميع الأزهار إلا حزمة الزيز تمثل هذا الضرب الخاص .

بعيد التطبيق التهذل . » ويمكننا أن نطبق على الآنسة سيتول، مرة أخرى، ما قالتها هي نفسها عن اسكندر پوپ، الشاعر العظيم الذي عاصر في القرن الثامن عشر، والذي كتبت هي له سيرة فائقة : « كان سعوره بالأنسجة التي تتألف منها الأشياء شعورا مرهفا بحيث لو أن الأشعار تحولت إلى أزهار لكان في استطاعته أن يميز الزنبقة من الورد، وزهرة الكرفس الصحراوي من زهرة البقرة (Cowslips) أو من زهر الربيع، في أية ليلة مهما تكن حالكة الجلباب . وقد ضاع هذا الشعور بالأنسجة في الشعراء الحديثين . وليس الأمر مقصورا على أن نسيج البيت الشعري أو نسيج القصيدة لا يدل على شيء في نظرهم؛ بل إن شكل اللفظ ووزنه - ثقلا وخفة - من حيث هو وحدة مستقلة، قد أصبح كل منهما منسيا . فهؤلاء الكتاب لا يرون للكلمات ظلا تصفيها، ولا شعاعا تسعد، وليست تتفاوت في طولها وعمقها . ولا يعرفون أن الكلمة قد تتلأل كما تتلأل النجم المنعكس على صفحة الماء، وأن اللفظ قد يكون مستديرا ناعم الملمس كأنه ثقافة . »

وهي تنعى على الفكرة القائلة بأن البلاغة قشرة خارجية، وجسم أجنبي يغير بطريقة ما السطح الخارجي للقصيدة، وأنها تباعد بين ذهن القارئ والفكرة الأساسية للقصيدة . بل هي تقول إن الأمر على عكس ذلك «إنها [البلاغة] شعلة قوية تنبعث من القصيدة كما لو كانت تنبعث من بركان . ولقد تكون أحيانا سلسلة، ولقد تكون أحيانا عنيفة، ولكن طريقة تولدها ونشأتها واحدة إن الحلية لا وجود لها في الشعر؛ فاما أن يكون الجمال الجسمي ناشئا من صفات المواد التي يعالجها الشعر، وإما أن تكون القصيدة رديئة . »

ولقد أثارت بساكورة قصائد الآنسة سيتول - تلك القصائد المنازة بألمعيتها، وظرفها، وجراتها، ورقتها، وعواطفها - خصومة كان أساسها دعوى أن هذه الأشعار تتكلف الصناعة؛ وهذا التكلف لم يكن إلا ما وصفته هي به البساطة البحتة . وحقيقة الأمر أن الناس

يتبرمون بما لا يفهمون، وأنهم قلما يصل بهم التواضع إلى اعتقاد أنهم قد يكونون في حاجة إلى شيء جديد يتعلمونه، وخاصة فيما يتعلق باستعمال الألفاظ، التي هي العملة الشائعة التي يتبادلها الناس في أحاديثهم. فإذا بدت الألفاظ المألوفة لهم وهي تؤدي معاني جديدة، وترتبط بسياقات لايسهل عليهم إدراكها، كان أول ما يشعرون به هو العداء والخصومة. ولقد حدث هذا لكل مصنف موسيقى ورسام من ذوي العبقرية والابتكار. وتعترف الآنسة سيتول بأن على الشاعر أن يحترس من الانغماس في الصور والارتباطات الشخصية البحتة، إذ أن هدفه ينبغي أن يكون تنمية الانتباه الفكري العام. ولكنها مع ذلك تثير العجب باصرارها على تخيل الحمايم عبقة برائحة كعك الزنجبيل عندما تسطع شمس الصيف على ريشها. « إن رائحتها رائحة كعك الزنجبيل، وأخشى أن ليس هناك ما يمكن عمله بهذا الصدد. »

على أن من حسن الحظ أننا نستطيع ملاحظة السرعة التي راض بها الساخرون أنفسهم على مثل تلك المستحدثات الصارخة التي استحدثتها الآنسة سيتول، ما دام العرف قد صقلها وأسأغها. وبما أن فقدان الحساسية الذوقية، لا الإفراط فيها، هو الذي كان سبب سخرية النقاد في رادي الأمر؛ وبما أن الذوق الشخصي نادر ويحتاج في تربيته إلى عناء أسدما تقبل احتماله أغلبية الناس؛ كان مقدرا لأي طراز يقبله العرف أن يرتديه جميع الناس. ولابد أن نشير إلى مؤلف من مؤلفات الآنسة سيتول، كان في العقد الثالث من هذا القرن ذائعا ذيوغ الفضائح، كما أنه منذ بدء العقد الخامس بهجة لكل إنسان. ويتألف هذا الكتاب من مجموعة من القصائد بعنوان « وجهة » (Façade)، كانت تجارب فنية في الدرجة القصوى من الصعوبة، على مثال تلك الدراسات السامية التي صنفها أحيانا عباقرة المعزف (البيانو). وتعتبر هذه القصائد، من الناحية الفنية، من طراز عرض الموسيقى المسرحية "Picasso-Satie-Cocteau". فهي تقوم على منظومات رقصية شعبية، وهي من الوجهة التنظيمية ذات دقة

عصمة وحيوية متدفقة — فبعضها ذو فكرة شعرية خيالية بديعة، وبعضها غيت بارع مقصود. (ومن المعروف أن الآنسة سيتول، حينما سئلت عن معنى تلك القصائد، ردت بلغة سفيهة جدا.) وقد أنشدت الآنسة سيتول هذه القصائد، دون أن تعلن اسمها، مستترة وراء بوق مكبر للصوت حلف ستارة ذات صور (وكانت فتحتها تكون فم القناع)، وكان يرافق سادها عزف من تحت موسيقى عزفه الموسيقار الانكليزي الذائع الصيت، وليام ولتون، وكان شابا حديث السن يومئذ. وتحفظ لنا لطوات الحاكى بمثال رائع من تلك الحفلة التي تعد من أروع أنواع تعاون الفن في عصرنا الحاضر. وقد ألفت لجزء من تلك الموسيقى، بعد أن تسكنت بصورة موسيقية منظمة، مسرحية الرقص الموسيقية «وجهة» (Facade) لفريدريك آشتون. ولم يعترف للآنسة سيتول بأنها شاعرة خصمه إلا في أثناء هذه الحرب، على إثر نشرها لمجلد نحيل اسمه «أغاني شارع» (Street Songs). ويرجع بعض السبب في ذلك إلى أن الموضوعات الجديدة لهذه القصائد وخيالاتها التي تتصل بخيالات الجمهور، أصلا أوثق من خيالات قصائدها الأولى، جعلتها أيسر على أفهام الناس؛ كما يرجع سبب ذلك الاعتراف بشاعريتها، كذلك، إلى أن هذه قصائد بما فيها من ألحان رفيعة، وسكينة عظيمة تضي على عواطف عكرة. قد تجلت عن نضج كان من الطبيعي أن يكون فاقدا في باكورة قصائدها. وقد نشرت «أغاني الشارع» سنة ١٩٤٢، وفي بعض قصائدها بارز صريحة لنواحي الحرب بل لوقائعها. وفي عنوان هذه القصائد عزى ودلالة. وتبتدىء إحدى القصائد بما يأتي :

The night before great Babylon
Fell like the summer rain.

وهذا الخيال، ببساطته الرائعة، وما هو مفعم به من تلميحات الماسى حتى لا تخلو من عزاء، يوقظ في الذهن مباشرة تلك القصائد وأناشيد سارع وأناشيد الطفولة القديمة التي كانت تتغنى بها إنكثرة قبل

الانقلاب الصناعى، تلك الأناشيد التى لها من الأثر فى خيال الأنسة سيتول ما لا يقل عن أثر الأفكار الدقيقة التى سطرها ذلك العالم الدينى الجليل، جون دن (John Donne)، من علماء القرن السابع عشر، وعن التصورات الشيطانية التى تصورها ريمبو (Rimbaud)، ولكل من هذين الكاتبين فضل الالهام فى بعض قصائد هذا الكتيب النابه . وإن خياله، كخيال أخيها ساتشفرال (Sacheverell) الذى تشاركه فى كثير من الصفات، يستمد من معين الكتب بمقدار ما يستمد من تقلبات الحياة البشرية والتأمل فى الطبيعة . والواقع أن الكتب الحقة هى الحياة، هى الفكر، هى الخيال فى صورة فعلية؛ ومن مثل هذه الكتب ينبع ديوان « أغاني الشارع » .

ولست الأنسة سيتول فى تزعمها لتعليم فن الشعر مقصورة على ما تقدمه من قدوة ومثال فى شعرها، بل إن تأثيرها فى إلهام الناشئين من الشعراء، كما يتضح من بعض الاقتباسات التى اقتبسناها قبل، يرجع كذلك إلى عطفها وبؤازرتها الشخصية، وإلى المقدمات التحليلية التى كتبتها لمختاراتها من الشعر الانكليزى، سواء فى ذلك ما اختارته من نظمها هى وما كان من نظم عظماء شعرائنا جميعهم، وهى مقدمات تتجلى عن عقلية شاعرية فائقة ولنرجع الآن بالقارىء إلى عهد سابق فى حياة شعرائنا الثلاثة، وكما نظرنا إلى الأخت بعينى أخويها، ننظر إليهما بعينيها، وإن كانا مستترين تحت أسماء مستعارة . والقصيدة الآتية مسماة باسم الكولونل فانوك وهو معلم خلد اسمه ساتشفرال سيتول فى قصيدته « كل الصيف فى يوم واحد »، وهى قصيدة تنطق بذكريات خارقة للعادة عن الطفولة . وهذه هى القطعة المسماة باسم المعلم :

All day within the sweet and ancient gardens
He had my childish self for audience —
Whose body, flat and strange, whose pale straight hair
Made me appear as though I had been drowned
(We all have the remoteness of a legend)
And Dagobert my brother whose great strength

Great body and grave beauty still reflect
The Angevin dead kings from whom we spring,
And sweet as the young tender winds that stir
In thickets when the earliest flower bells sing
Upon the boughs, was his just character ;
And Peregrine the youngest with a naive
Shy grace like a faun's, whose slant eyes seemed
The warm green light beneath eternal boughs.
His hair was like the fronds of feathers, life
In him was changing ever, springing fresh
As the dark song of birds . . . the furry warmth
And purring sound of fires was in his voice
Which never failed to warm and comfort me.'

وعنه الصورما زالت، بعد مرور كل تلك الأعوام، صادقة في جوهرها .
وقد تبين لنا أن الأنسة سيتول كانت العامل الرئيسي في تنشئة أخويها
سنتة شعيرة . على أنهما تأثرا بمؤثرات أخرى في تربيتهما، كما أن
كامل الرجولة وما أفاضته عليهما من مواهب ومقدرة قد أدى إلى
تطورات أخرى في عبقريتهما .

وسر أوبرت سيتول (وهو المدعو داغبرت في القصيدة السابقة)
لهما ما يعرف به أنه كاتب قصصى ومن أصحاب المقالات، وقد أصبح
لنوم معترفا له بأنه من أساطين النثر الانكليزي . وفيه مميزات خيرة
لشباب القصاصين الانكليز، من حرارة وعطف شامل، كما أن فيه فكاهة
وسعة ضيقة، ذلك إلى أن ما يتحلى به من النكتة التخيلية الغربية يخفف
من حدة التي تكاد تشبه حدة الكاتب الساخر «سويقت» ضد القسوة
والخمود . كذلك يذكرنا بسويقت منه ضحكه المغرب الخفيف بعض
شيء ولكنه في الأغلب مشوب بحنان لا يوجد في سويقت إلا عندما
يحدث عن الفقراء المدقعين . ولا شك في أنه متهم بارع، ولئن نقصته
وحشية سويقت لم يفته إصراره على الانحاء باللوم على الحماقة والنفاق .
وقد فاض إطرء النقد لدماثته، وظرفه الألعى، وجمال أسلوبه النثرى .
ولعل مقدرته على إثارة الضحك في قارئه، ومعين خياله الغريب الذي
لا ينضب . هما اللذان يخففان على القارئ وقع عاطفته المتغلغلة للنزاهة

الفكرية، وما تتصف به أحكامه من شدة لا تلين قناتها. وهو ليس خارج دائرة المجتمع الذى يسلط عليه الأشعة الكشافة لذكائه النفاذ وإنما هو جزء من ذلك المجتمع. إنه خير جد خبير بالمجتمع الانكرى وهو ليس فريسة لأى وهم أو غرور. ولكنه دائما شاعر. وهذا المي الشاعرى الأساسى فى اتجاهه العقلى هو الذى يمنح شخصيات رواياته والمناظر التى يتحركون فيها قيمة رمزية. فهم أفراد، ولكنهم كذلك تعبير أو مظهر لنظام خاص للحياة — نظام ليس لديهم عنه أقل فكرة و«قبل هجوم القذائف» و«معجزة على جبل سيناء» هما الروايتان الطويلتان اللتان سلكت فيهما العبقرية المتهكمة التى لأزرب ستوا أحسن مسلك تعبيرى حتى الآن. وأولاهما، وقد نشرت سنة ١٩٢٠، تشير إلى عهد قبل «الحرب العظمى» الأولى، عندما كانت المدينة الساحلية سكاربره، التى تقع فيها حوادث الرواية، فى أوج عزه فى عهد الملك إدورد السابع. والحق أننا قد نقول إن المدينة وما تحققه من أغراض تعد شخصية من شخصيات الرواية، على قدم المساواة مع السيدين العجوزين اللتين تتزعمان جميع شخصيات القصة. إنها قصة هزلة ذات منزلة عالية. أما قصة «معجزة على جبل سيناء» فهى حكاية خيالية تهكمية، ذات حيوية غربية وجمال، وتقع حوادثها فى فندق حديق على سفح جبل موسى (جبل سيناء)، وفوق الجبل نفسه. والكتاب لم يغررته، كما أنه مثير ومطرب.

ويستنتج المؤلف نتائج، فى ذيل للكتاب مفعم بالتهكم، ذل تحقيق ما جاء فيه حرفيا فى الحرب القائمة الآن، بعد ستة أعوام من كتابته.



الخطاب بقلم رند احمد مازن

- تعالى يا سميرة اجلسى معى نتحدث .

نادت زينب هانم ابنتها سميرة، وكانت هى جالسة فى الحجرة بواسطة امام الشرفة بحيث تستطيع ان ترى المارين فى الشارع ولا ترى منى نفسها . بيد ان بصرها صوب فى اتجاه معين وكأنها كانت تتقرب نادما . فاجابتها سميرة آتية من حجرة اخرى .

- ولكن المنطق يا امى الا اكون انا او هدى معك حين يحضر .

- نعم، ولكنى قصدت ان تجلسى معى حتى اراه قادما، وسأستطيع رؤيته من مكاني هنا، ثم لك بعد ذلك ان تختفى اين شئت .

كانت زينب هانم وهى تفوه بهذه الكلمات تقرب وجه ابنتها سميرة باهتمام او لنقل بشيء من الارتياح وكأنها كانت تريد ان تتحقق مما يدور فى عقل ابنتها ولا تستطيع .

- رأيتك يا امى، ساجلس معك حتى يهل علينا «عريس الهنا» من بعد، وبمجرد ظهور طلعتة البهية تختفى «عروسة الهنا» اى حضرتى، كأن الارض قد انشقت وابتلعتها .

بدت على وجه سميرة ابتسامة خبث وهى تتحدث، وكانت الام تعرف معنى هذه الابتسامة جيدا، وهذا فى الواقع ما كانت تخشاه وغاوى ان تقرأ فى وجه ابنتها منذ لحظة مضت وهكذا بمجرد سماعها هذه الكلمات، التى حملتها معنى أبعد من معنى الدعابة البريئة، تغير رجوها فجأة لانها شعرت ان الزواج لن يتم فى هذه المرة ايضا .

- بالله عليك يا ابنتى اتركى المزاح جانبا، انك تخيفينى بهذه الكلمات، صدقيني انك تخيفينى . قولى لى صراحة ماذا تقصدين ؟

ولكن قبل ان تجيب سميرة صاحت الام تنادى ابنتها الكبرى .
- يا هدى يا هدى .

كانت زينب هانم فى الواقع تريد وجود هدى كشاهدة على كل حركه تنطق به سميره ولقد حضرت هدى من قبل واشتركت اشتراك جديدا فى كل المناقشات والمجادلات التى دارت فى امر زواج سميره او على وجه ادق انتقاء عريس لها .

— ماذا يا امى .

اجابت هدى وهى مكانها فى الحجرة المجاورة دون ان تتحرك .

— تعالى هنا يا هدى، انى اريدك فى امر . اجابت الام واجابه سميره ايضا وهى ما زالت تضحك .

— تعالى لتشهدى، اليس هذا قصدك يا امى .

— نعم انى اريدها كشاهدة، وما وجه الخطأ فى هذا؟

دخلت هدى الحجرة يبدو على وجهها كأنها قد عرفت كل كنه دارت بين سميره وامها فلم تكن هذه هى المرة الاولى التى يدور فيها الاختلاف والرد بشأن الشبان الذين تقدموا لخطبة سميره وهى ترفضهم واحدا بعد الآخر .

— والآن، ماذا حدث — قالت هدى متضجرة، ثم اتجهت نحو امها .

— هل غيرت رأيها؟

— والله لست ادرى — اجابت الام — انها تمزح كعادتها ولست افهم ماذا

تقصد . انت تعرفينها عندما تبد

مراحها وسخريتها من الخطاب

— اتحرمون على المزاح — اجابت

سميره وهى ما زالت غير قادره

على اخفاء ضحكها، وكان يزيد

رغبة فى الضحك رؤيتها لوجه

امها المرتاب واختها التى بدت

جادة كذلك .

واخيرا وجهت كلماتها لاختها هدى





- صدقيني يا هدى انى لم اقل شيئا
ولم اعترض بكلمة واحدة . انى ما
زلت اؤكد بانى راضية عن هذا
الخطاب كل الرضى وانى ساقبله،
ولعل الامور تسير على ما يرام .
كانت زينب هانم ما زالت ترمق
ابنتها بنظرة مستفسرة فقالت .
- ولكنى اعرف الناس بك يا ابنتى،
واعرف انك اذا ما بدأت هذا
الزواج فلن يتم شيء . فاجابت سميرة .

- صدقيني يا امى، وصدق يا هدى انى جادة هذه المرة، ولكن خوف امى
وارتيابها هو الذى يضحكنى .

كانت هدى تستمع وهى صامتة لانها كانت واجفة بعض الشيء .
يحدث الزواج يبدأ دائما بين سميرة وامها على هذا النحو الا انه
ينقلب فى النهاية الى جدال جدى تحتد فيه الام على ابنتها وتجيّب سميرة
على الاخرى على امها بشيء من الشدة، ولكنها قالت اخيرا .
- ولكن لا لوم على امى لو رأيتها مرتاية هذه المرة ايضا . فى الواقع
يا سميرة سوف لا اصدق انا نفسى شيئا حتى اراك فى منزل الزوجية
بالفعل .

- هذا نفس ما اشعر به .

اجابت زينب هانم على الفور لانها كانت تريد ان تقول نفس هذه
الكلمات، ولكن ابنتها قد سبقتها اليها . ثم استطردت .
- نعم ان لدى كل العذر فى الارتياح، فانا لم انس كل هؤلاء الذين
تقدموا لخطبتك . لست ادرى ما هو طلبك !

فكرت الام قليلا تستعيد فى ذاكرتها بعض من تقدموا لخطبة ابنتها
ولندم باد على وجهها وكانت، وهى تستعيد اسماءهم واحدا بعد الآخر،

تحاول الا تزيد شيئا على ما قالت فقد كانت تعلم ان سميرة ستثور وتغضب ان هى راحت تعدد لها اسماء من كانت الام تعتقد صلاحيتهم لها ولكن سميرة اصرت على الرفض، بيد انها لم تستطع ان تقف عند هذا الحد بل وجدت نفسها بالرغم منها تشير الى الموضوع مرة اخرى .

— لن انسى ما حييت رفضك لحسين قربينا، شاب مستقيم وغنى و... . كانت الام تعلم مقدما وقع هذه الكلمات الاخيرة على انتهاك غلمت هدى، وهكذا لم تترك سميرة لامها فرصة اتمام حديثها بل قاطعتها على الفور .

— نعم حسين وصالح و... . والله يا امى لا تبدئى هذا الموضوع من جديد . لقد سمعت هذا الكلام مئات المرات .

وهكذا حدث ما لم يكن منه بد، ففى نبرات صوت سميرة مادبل على الغضب والام مكتئبة كذلك، واخيرا قالت زينب هانم .
— انى ساقسم فى يوم من الايام الا اتدخل فى امر زواجك قط، لئلا اتعبنى هذا الموضوع بل يقينا لقد سئمته .

كانت سميرة تحس بان صبرها يتفد شيئا فشيئا فقالت اخيرا بلهجة غاضبة .

— الا قلت لى اى ذنب جنيته هذه المرة ! انى اكرر ان العريس يعجبني وانى راضية به . انه سيحضر الآن ليتكلم جديا فى الموضوع، اليس كذلك؟ لو قال لك انه يريد الزواج منى غدا فستجدينى راضية . انى اذن نعود الى الماضى بلا داع . ان هذا التعنيف الذى الاتبه فى كل مرة يتقدم من يخطبنى يزهدنى فى مبدأ الزواج بالكية .

كانت هدى تستمع وهى ما زالت صامتة بل لقد كانت مرتحة لآذان لان ذروة الجدل اوشكت ان تنتهى الى ان قالت اخيرا .

— ان كل شىء يسير على بركة الله هذه المرة . ان سميرة راضية وهامى تقول وتكرر انها لن تغير رأيها، والعريس قد رآها وصرح لعدد كبير من معارفنا انه اعجب بها ويريدها .

ثم قالت تداعب اختها .

- لقد كان يطيل النظر اليك طويلا، وعلى الاخص لما غادرت الحجرة لأمر رأيته يتبعك بنظره حتى خرجت من باب الصالون . ألم تلاحظي يا امي .

فتجاهلت الام الملاحظة الاخيرة ولكنها قالت .

- عني الله يا ابنتي ارجو ان يسير كل شيء على بركة الله .

ان لزينب هانم امل واحد في الحياة، وهذا ان ترى ابنتها الصغرى سميرة سعيدة في بيت الزوجية . لم يكن يهمها امر هدى كثيرا مع انها الكبرى وقد جرت العادة ان تتزوج الكبرى اولا، هذا لان هدى قد اظهرت نجاحا واستعدادا في حياتها الدراسية، فها هي الآن تتم سنتها الاخيرة في معهد التربية بعد حصولها على درجتها من الجامعة . اما سميرة فبرسوبيها في شهادة البكالوريا قد اغلقت في وجه نفسها السبيل لاي دراسة عالية . بيد ان هذا لم يحز في نفس سميرة لانها في الواقع لم تنبذ لادراسة منذ صغرها على العكس من هدى التي شغفت بالمدرسة منذ اول التحاقها بها وهي طفلة صغيرة .

كانت سميرة بالاضافة الى هذا على جانب من الجمال، بيد انه كان يهدى حظ منه كذلك . ولكن جمال سميرة كان من ذلك النوع الذي ترتفع قيمته بين المصريين فهي ذات بشرة ناصعة البياض وشعر كستنائي ناعم تتركه يتهدل على كتفيها فيكسبها انوثة ورقة كبيرة، اما هدى فهي ثراء ذات شعر اسود به تجاعيد خفيفة . وهكذا اشتهرت سميرة بين الجميع بانها ذات جمال وكثر مريدو الزواج بها من بين شبان العائلة وخارجها، ولأنه قد عرف عن هدى ميلها للدراسة لم يفكر خاطب في استقدامها، ولعل التبعة لا تقع على الخطاب بل على الام وبقيّة افراد العائلة الذين لم يساورهم قط ان يستفتوا رأى هدى نفسها في الموضوع بل سلموا جدلا انها معرضة عن الزواج لاهتمامها بدراستها . . .

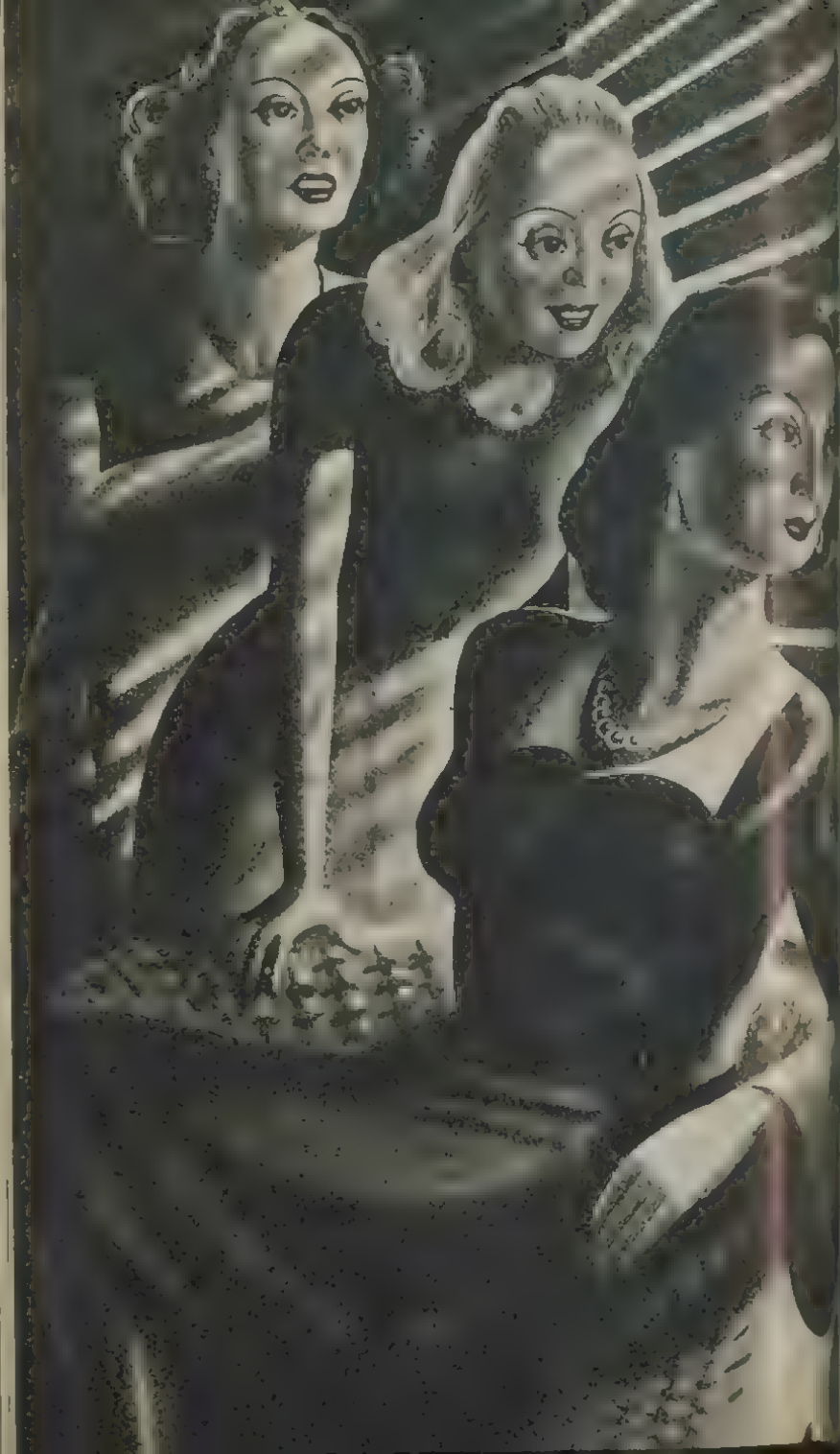
وكانت زينب هانم قد انفصلت عن زوجها بعد ان رزقت بابنتيها

مباشرة، ومع ان الاب كان يرى ابنتيه من حين الى حين فانه كان قليل الاهتمام بشئونهما الخاصة. اما الشخص الذى اشرف على تربيتهما ورعايتهما فهو حسين بك مجدى اخو زينب هانم. وقد استقر رأى الاخ على ان يترك مسألة زواج الابنتين لاخته كية، على ان يكون ربه فى الموضوع استشاريا لو رأت هى ان تأخذ برأيه فى شىء. ومع ان زينب هانم كانت تتمنى ان يتحقق زواج ابنتها سميرة بسرعة الا انها كانت تحاول اتباع نصيحة اخيها عندما اشار عليها ان تترك لابنتيهما امر اختيار زوجيهما.

* * *

١ تلبث زينب هانم حتى رأت خاطب ابنتها يقترب نحو المنزل فانزوت بسرعة داخل الحجرة واخرجت هدى وسميرة اللتين هرسا الى حجرة اخرى كما اسرعت زينب هانم الى حجرة نومها لتصلح من عيائها استعدادا لمقابلة الزائر.

دامت الزيارة مدة طويلة، حوالى الساعتين تقريبا، وقد تفاءلت هدى خيرا وراحت تداعب اختها سميرة وتقول لها ان امها تتفق مع العريس على كل التفاصيل، المهر والفرح والجهاز وكل شىء، وكانت سميرة تحجب بانها ستعترض على امها لو فعلت هذا لان كل الاستعدادات يجب ان تترك للعروس فهى التى ستزوج وليست امها، ثم راحت تصب قدما على التقاليد البالية عندما تتولى الام اعداد كل شىء دون الاخذ برأى ابنتها! كانت سميرة تحس رضى حقيقيا وهو شىء لم تشعر به من قبل فى حياتها، بل على العكس كانت كلما علمت بان خاطبا ما سيتقدم لطلبها تعلم معنى هذا، ان معناه فاتحة جدال ونقاش واخذ ورد، اى ان خطابها كانوا دائما سببا فى تنغيص حياتها، وكانت هى نفسها تخشى العاقبة وهى انها ربما اضطرت الى الزواج من شخص لا تحس بميل اليه تحب تأثير الضغط العائلى وكانت تسائل نفسها، متى سيتقدم هذا الخاطب الذى



تحس بميل اليه فترضى به ولو مبدئيا حتى تستبين امر عاطفتها . الآن قد جاء هذا الخاطب .

سمعت الاختان اخيرا صوت امها فى الردهة تودع الزائر فسرعا دون تفكير الى النافذة لرؤيته وهو يغادر المنزل، بيد انهما عدلا عن هذا الرأى واسرعا الى الردهة لتلقى الانباء من امهما، وكانت عدى اول من تكلم .

— خيرا ان شاء الله، هل تم الاتفاق على الجهاز والمهر وكل شيء .
وقالت سميرة مازحة كعادتها .

— او ربما عقد قرانى بالفعل دون اخبارى . ولكننا لم نر شيئا . دخل المنزل لعقد القران .

كل هذا والام لا تفوه بكلمة بل كانت على وجهها ابتسامة خسفة .
ولكن هدى استحثتها على الكلام قائلة .
— ماذا يا امى، لماذا لا تنبئينا .

— اتريدان ان تعرفا — قالت وهى ما زالت تبسم .

— نعم من غير شك — قالت الاختان فى نفس واحد .

— ان هدى هى التى اعجبته وكان يقصدها عندما ذكر لمن قابلوه ان العروس قد اعجبته جدا، وهو يريد الزواج منها لا من سميرة .

صمتت الام وساد السكون بين ثلاثتهن لحظة ولكن هدى نظرت الى امها ثم حولت بصرها الى سميرة، وكذلك فعلت سميرة، اخيرا انفجر ثلاثتهم ضاحكات ضحكا عاليا .

العلم وحداثات الحيوان بلندن

للسنة ١٨٢٥ م. في لندن

مراتب حدائق الحيوان بلندن، يتحدث عن جمعية علم الحيوان بلندن، التي مضى على تأسيسها ١١٨ عاما، وكيف تواصل أبحاثها القيمة برغم الصعوبات التي جلبتها الحرب، وعن التغيرات في تغذية الحيوانات. يبقى الجانب العلمي من حدائق الحيوان مرتبطا دائما باسم مؤسس الجمعية السير ستامفورد رافلز (Sir Stamford Raffles). فعلى الرغم من أنه يذكر في الرسوم الملكية الذي منحه الجمعية الملك جورج الرابع في سنة ١٨٢٩، فقد كان تأسيس الحدائق في ريچنت بارك بلندن راجعا إلى إقدامه وجراءته، وكان ذلك في سنة ١٨٢٦، وفي شهر يولييه من نفس السنة توفي وسنه لا تتجاوز الخامسة والأربعين. وقد كتب في رسالة منه إلى ابن عمه الدكتور توماس رافلز في سنة ١٨٢٥ يقول :

أنا الآن مهتم اهتماما شديدا بإنشاء مجموعة حيوانية عظيمة في لندن، ومعها جمعية تعنى باستجلاب الحيوانات الحية وتهتم بدراسة الحيوان كعلم كما تهتم جمعية فلاحه البساتين بعلم النبات .

و قد أتيح للسير ستامفورد رافلز ألا يقضى نخبه قبل أن يرى تأسيس حدائق، وانتخب هو أول رئيس للجمعية في ٢٩ أبريل ١٨٢٦ . وفي ذلك الاجتماع وضع دستور أولى للجمعية ونوقشت أغراضها واتفق عليها . ومنح وكلاء أراضى التاج قطعة من حديقة ريچنت بارك مساحتها سرون فداناً إلى الجمعية، فكان أول ما عرض فيها مجموعة صغيرة كانت في لندن قبل ذلك . وقد عين ديسموس بيرتون (Decimus Burton) معمار . وبعض الأبنية التي وضع تصميمها لا تزال قائمة وتستعمل لنفس الغرض الذي وضعها له .

والأغراض التي أسست من أجلها الجمعية كما يتضمنها البند الأول من المرسوم هي : « تقدم علم الحيوان وعلم وظائف الأعضاء الحيوانى،

الأدب والفن

واستجلاب النماذج الجديدة والغريبة من المملكة الحيوانية .
وعقد أول اجتماع علمي للجمعية في ٢٥ أبريل سنة ١٨٢٧ ، قاله
الدكتور يوشع بروكس (Joshua Brookes) العالم التشريحي الجليل محاضره
عن تشريح نعامة عاشت في وندسور سنتين وأهدى الملك جتته إلى
الجمعية . واستمرت هذه الاجتماعات تعقد مرة كل أسبوعين ولا يكاد
يكون بينها انقطاع حتى الحرب الحاضرة ، إذ جعلت الغارات الجوية
وقوانين الاظلام حضور زملاء الجمعية أمرا عسيرا . ولكن في السنوات
الأربع الماضية عقدت اجتماعات من وقت لآخر اشتركت فيها الجمعية بـ
جمعية لينيان (Linnean) .

وفي هذه الاجتماعات العلمية تقرأ رسائل عن الدراسة المنظمه لعلم
الحيوان والتشريح ووظائف الأعضاء ، وتقام أيضا معارض لكل ما له
أهمية في دراسة الحيوان ، كما تعرض فيها النماذج النادرة التي تحتوى عليها
مجموعات الجمعية . ومن الحيوانات التي عرضت قبيل الحرب « منج » ،
وهي من فصيلة الدباب الأسويوية الضخمة المسماة « باندا » ، جلبها المجر
فلويد تانجير سميث (Floyd Tangier Smith) في سنة ١٩٣٨ من غابات
ستشوان . وكانت « منج » أصغر النماذج الخمسة الأولى التي رؤيت
في أوروبا وهي حية ، ولما عقد الاجتماع كانت أليفة إلى حد أنها
كانت تقاد بطوق وسلسلة ، ولكنها الآن قد كبرت وصارت في حجم
الدب الأغبر تقريبا ولم تعد مستأنسة كما كانت . وقاعة اجتماع لعمه
تتسع لجلوس أكثر من مائة شخص ، وبها آلة سينمائية
لعرض الأفلام العلمية .

وقد بدى بطبع أعمال الجمعية في سنة ١٨٣٠
وفيها تنشر الرسائل التي تلقى في الاجتماعات لعمه
ولا زالت تطبع بدون انقطاع إلى يومنا هذا . وهي
تتضمن مؤلفات مبتكرة قام بها كل عالم حيواني
بريطاني ذي شأن وكثير من العلماء الأجانب



السنور الذي العملاق .



قنغر أسود صغير السن .

الذين زاروا هذه البلاد . وزيادة على طبع هذه « الأعمال » تقوم الجمعية أيضا باصدار مطبوعة أغلى منّا وأعظم إتقاناً تسمى « التقارير » وتطبع في فترات مختلفة وتخصص للرسائل ذات الأهمية الفائقة والشأن الحليل في علم الحيوان .

و في خلال السنين المائة والثاني عشره التي مضت على إنشاء الجمعية جمعت مكتبة عظيمة من الكتب والمجلات العلمية والشعبية المتعلقة بعلم الحيوان والتاريخ الطبيعي . وهذه المكتبة مودعة في دور الجمعية بريحنت بارك، وتحتوى على زهاء مائة ألف مجلد ويقدر ثمنها بخمسة وسبعين ألفاً من الجنيهات . وحين بدأت الحرب أرسل كثير من الكتب والرسائل ذات القيمة العظمى إلى الأرياف محافظة عليها، ولكن لا يزال في استطاعة الطلاب والقائمين بالأبحاث

أن يسعملوا قدراً كبيراً من الكتب والمجلات التي يحتاجون إليها في عملهم اليومي .

والجمعية تحتفظ بمجموعات عظيمة من الحيوانات في حدائق ريجنت بارك وفي عزبتها الريفية في هويسنيد شالى لندون . وطبيعى أن تحتوى مثل هذه المجموعات الكبيرة عدد من الوفيات . وفي كل عام يعمل في قاعة التشرج أكثر من ألف فحص للحيوانات الميتة ويقوم

بهذا عالم خير بالباثولوجيا، يساعده مساعدون مدربون في هذا العمل . ويشغل هذا المنصب الآن الكولونيل ا . ا . هامرتن الحائز لشتى أوسمة الامتياز .

وتبذل أعظم عناية للحصول على تشخيص دقيق لعلّة موت كل حيوان . فإذا ارتيب في وجود نوع ما من الأمراض الوبائية أو تحقق هذا الوجود يقوم العالم الباثولوجى بإبلاغ مراقب الحوادث، ويقوم هذا على الفور بتدابير العزل وسائر التدابير اللازمة مثل تطهير الأماكن . وبعد الفحص المعهود للحيوانات الميتة تحفظ جثثها بعناية وتوزع على مختلف الجامعات والمؤسسات التعليمية في كل أنحاء المملكة .

وبالجمعية أيضا عالم بالطفيليات وهى الدكتور آنى بورتير وتقوم بفحص إفرازات كل الحيوانات التى فى الحوادث وتنصح بالعلاج اللازم لمختلف أنواع العدوى الطفيلية .

ومن حين إلى حين قامت الجمعية لما مكنتها أموالها بإنشاء مصاب للأبحاث فى التشريح، وقد قام كثير من مشاهير علماء التشريح القدر بالعمل فى قاعات التشريح بالحدائق . ومن أشهر هؤلاء رتشارد أوين وتوماس هنرى هكسلى والسير جون بلاند ساتن، وقد صار الأخير بعد ذلك جراحا عظيما، ومن بين علماء التشريح الأحياء الذين اشتروا فى قاعات التشريح بالجمعية الأستاذ ف . وود جونز أستاذ التشريح جامعة مانشستر والدكتور سولى زوكرمان شاغل كرسي التشريح بجامعة برمنجهام والأستاذ جون بيتى وهو الآن أمين الكلية الملكية للجراحين . وبعد إنشاء الأحواض المائية فى سنة ١٩٢٤ بقليل أسس مجلس لجمعية ثلاث زمالات للأبحاث المائية يحتفظ بكل منها ثلاث سنوات ولغرض منها البحث فى المشاكل المتعددة التى تنشأ من حفظ حيوانات المياه العذبة والملحة من فقرية ولا فقرية سجيئة فى تلك الأحواض التى عد من حريتها الطبيعية .

وكل الحيوانات الواردة توضع فى محجر صمى إذا كان ذلك مستطاعا،

تد مختلف باختلاف الأمراض التي هي عرضة لها . فالقروود والنسانيس مثلا عرضة للسمل ولذلك لايعتبر عرضها مأمونا قبل أن يعمل عليها بحصر لهذا المرض ويحجر عليها ستة شهور حجر اصحيا . والحيوانات المشقوقة انظف كالوعول والمهي تعزل مدة شهر بعد ورودها إلى المملكة للتحقق من عدم إصابتها « بمرض القدم والقم » . والبيغاوات قد اتضح الآن أنها قد تحمل ما يسمى بالمرض البيغاوى (psittacosis) وهو مرض قد يقضى على لانسان ولذلك لا تعتبر سليمة صالحة للعرض في بيت البيغاء إلا بعد أن رمزل ثلاثة شهور في محجر الجمعية . وأفراد فصيلتي القط والكلب قد يحمل مرض الكلب ولذلك تعزل ستة شهور قبل أن تختلط بأفراد أخرى من نفس الفصيلة أو تكون على مقربة من الزائرين . وأحيانا يكون من اللام إجراء عمليات صغيرة على الحيوانات، مثل قطع مخالب القطط كبرة أو تقليم حوافر حمار الوحش المخطط . وفي السنين الأخيرة لا تعمل هذه لعمليات إلا بعد أن يخدر الحيوان تخديرا كليا . ولهذا الغرض صنعت صناديق خاصة يغرى الحيوان على الدخول فيها بمغريات الطعام ثم تملأ بالغار المخدر الذى ينفخ فيها بواسطة كير خلال جهاز «شباوى» . ويختب حجم الصناديق على حسب الحيوان الذى يلزم إجراء العملية عليه ولكل صندوق نوافذ من الزجاج المتين يستطيع القائم بالتخدير أن يراقب من خلالها تأثير المخدر حتى يحكم بأن الوقت حان لفتح الصندوق لكي يقوم الجراح بالعملية .

إن لحداثق الحيوان أن تفخر بأنها كانت الرائد في الاختبار العملى لمددين كثيرة . وعلى سبيل المثال نذكر بيت القردة الاختبارى وهو صوره مصغرة لبيت القردة الكبير الذى بنى عقب ذلك بعد سنوات من لتجربة، كان ذلك البيت الاختبارى قد جهز بأول ألواح من الزجاج تسمح بمرور أشعة الشمس فوق البنفسجية . كما أن داخله قد أضىء بمطارة كهربائية من المصاييح كانت من أول ما صنع من خيوط طنغستان لكورتر . وسوف يخلد في هذه المناسبة اسم السير بيتر تشالمرز متشل

(Sir Peter Chalmers Mitchell)، سكرتير الجمعية من سنة ١٩٠٣ إلى سنة ١٩٣٥. فانه كان أول من ثار على الفكرة القديمة القائلة بأن حيوانات المناطق الحارة يجب أن تحفظ في بيوت ذات حرارة صناعية شديدة، وبعض الآراء الانقلاية في حفظ الحيوانات السجينة راجعة إلى نفاذ بصيرته. وقد قام بأبحاث بالاشتراك مع السير ليونارد هل وكتب هذا المقال أثبتت إثباتا جازما أن كثيرا من الحيوانات التي كان يسجل الاحتفاظ بها في طقس لندن كانت تعيش عيشة رخية تحت ظروف أشد سوءا. والفضل في إنشاء حدائق الحيوان العظيمة في هويسنيد هو إلى حد كبير يرجع إلى النجاح الذي أحرزته هذه التجارب في لندن. وكان السير بيتر تشالمرز متشعل قد فكر سنوات كثيرة في تأسيس حديقة حيوان ريفية لا تجبس فيها الحيوانات في أقفاص بل تترك حرة طليقة ترحل في حظائر واسعة فسيحة. وقد افتتحت هويسنيد في سنة ١٩٣١ ونجحت نجاحا باهرا تاما من كل الوجوه. فالأسود والنمور والقروود من نصبتى الشمبانزى وجبون والزراف والمهي كلها تعيش عيشة رخية في الهواء الطلق وكثير منها تنتج مع أن درجة الحرارة في خلال الشتاء منخفضة أحيانا إلى عدة درجات تحت نقطة التجمد والثلج الكثيف كثيرا ما يسقط. وغذاء الحيوانات يواجهنا بمشاكل طريفة. فكثير منها في حياتها الحرة في الطبيعة تعيش على أطعمة لا يمكن الحصول عليها في بريطانيا. وقد مات حديثا حيوان من نوع اكدنا (Ichidna) وهو آكل النمل ذو الجسم المسلح بأشواك وقد جلب من غيانا الجديدة، وهو في بيئته الطبيعية يقتات عددا عظيما من النمل والنمل الأبيض. أما في الحدائق فقد عاش هذا الحيوان أكثر من ثلاثين سنة على مخلوط أغلبه من اللحم المفروم واللبن المركز. والباندا الضخمة التي سبق ذكرها تواجهنا بمشكلة غذائية أخرى. فغذاؤها الطبيعي هو نبات الخيزران، إذ تقبض على جذع كل شاة في مخليها الأماميين وهما مهنيان تهيئة طبيعية خاصة لهذا الغرض. تعصى هذه الباندا قدرا صغيرا من الخيزران الذي يزرع في كورنول وويسز

العلم وحدائق الحيوان بلندن

في غربي انكلترا، ولكن أغلب غذائها مخلوط صناعي أضيفت إليه الفيتامينات الضرورية.

ووجد الآن في المجموعة حيوان ينذر وجوده ندرة شديدة وهو الأوكي (حيوان مجتر يشبه الوعل والزراف والحمار المخطط) وقد جلب من غابة ايتوري في الكنفو البلجيكية. وهذا الحيوان العجيب قريب نسب من الزراف ويقتات بأوراق الأشجار. وقد ظل إطعامه في الشتاء بنعام صالح مشكلة محيرة زمنا ما حتى خطر ببال بعضهم أن يعطيه أوراق البلوط الدائم الخضرة (*Quercus ilex*)، والآن يعطى له كل يوم خلال شهور الشتاء حزمة من هذه الأوراق. وقد جلب ذلك الأوكي من احداثق في سنة ١٩٣٧ وهو الآن في صحة تامة.

هناك حيوانان نادران آخران لم تقض عليهما ظروف الحرب القاسية، أحدهما الذئب الأعرف من أمريكا الجنوبية، وهو خليط عجيب من سعلب والذئب ذو أرجل طويلة ضامرة، وثانيهما عقاب آكل للقردة. ولا حاجة بنا إلى أن نقول إن هذا العقاب لم يتذوق طعامه المحبب منذ جاء إلى الحدائق في سنة ١٩٣٩، وأجود ما يستعوض به عن لحم القردة هو لحم أرنب بين الفينة والفينة.

ومن الشائق أن نلاحظ أن الحيوانات التي في الحدائق تطعم خبزا مخوي على الكسيوم ودقيق فول الصويا والفيتامينات، وهي تطعم هذ

بذية من الفصيلة التي تأوى إلى

أشجار.



الأدب والفن

الخبز من زمن لا يقل عن عشر سنوات، والآن تجيء وزارة التغذية البريطانية فتدخل على الخبز الذى يتغذى به الشعب تغييرات مماثلة بعض الشيء ! ومن أغرب الحقائق وأهمها ما كشف عنه تحديد الغذاء تحت ضغط الظروف الحربية، وهو أن كثيرا من الحيوانات التى كانت تطعم فواكه المناطق الحارة قبل الحرب يبدو كأنها تحيا نفس الحية الطبية على البقول المزروعة فى بريطانيا التى تكون الآن أغلب قوتها .

هذا ومن أغراض حدائق الحيوان أن تقدم ترويحاً صحياً وتتبع للألوف الكثيرة من الزائرين الذين يطرقون أبوابها كل عام . ومن غير عن هذا الغرض أحد الكتاب فى سنة ١٨٣١ ، إذ قال فى صدق وامان : « إن من أعظم أغراض الجمعية أن تنشر بين الناس أوسع معرفة علمه ممكنة بالحيوانات الحية حتى تقتلع من أذهانهم تلك السخافات التى احتلت فى كثير من الحالات مكان الصدق والواقع . »

وأول مهمة حملها الدكتور هندل على عاتقه هى أن يدخل تحسينات على البطاقات التى تكتب عليها معلومات عن الحيوانات . وهو يأمل أنه بعد الحرب يستطيع الزوار بدراسة بطاقاته الجديدة أن يعرفوا اسم الحيوان وموضعه من المملكة الحيوانية بل بعض المعلومات عن تاريخ حياته وتوزيعه الجغرافى أيضا . وهو أيضا يبحث فى مسألة ما إذا كان ممكنا أن يضاف إلى المكتبة مجموعة من الأفلام السينمائية التى تدور على موضوعات من علم الحيوان سواء منها

العلمية والشعبية . والمكتبة تحتوى الآن على مجموعة عظيمة من الصور الفوتوغرافية التى جمعها المستر ف . و . بونل فى خدمته الطويلة التى استغرقت أكثر من ثلاثين عاما ككتبت حسابات الجمعية .

الزرافة الافريقية ذات العنق القصير.



روح الإنسانية في الفن الانكليزي

بفلم روم لاندو

مؤلف ومثال بولنزي رانغ الصيت أخصى منزل كثيرة في بريطانيا
ولمعية داسعة آداب بريطانيا وفنونها، ولكنة الكثيرة التي كتبت
بالانكليزية مسرة رائقة.

لقد قال ناقد فرنسي مشهور ذات مرة : « إن الصور التي يرسمها
الفنان الانكليزي يمكن أن تقرأ كما يمكن أن ينظر إليها. » وتنطوي هذه
كلمات على حقيقة أبعد غورا مما قد يبدو لأول وهلة. فان الصلة التي
بين الأدب الانكليزي والصور الانكليزية صلة وثيقة العرى بدرجة ممتازة .
ويرجع بعض هذا إلى ما للرجل الانكليزي من استعداد فطري للأدب .
فالعنصرية الجنسية التي يمتاز بها الرجل الانكليزي في مقدرته على رواية
نص، لها من القوة ما يحول دون إسكاتها تماما عندما يعالج الرجل
الإنجليزي فنه بالألوان والفراجين بدلا من اليراعة والمداد . على أن
سرة توصافة التي تمتاز بها الصور الانكليزية ترجع إلى أصل أعمق من
هذا أيضا .

فالموضوع الأساسي للأدب هو الشخصية الإنسانية والحياة البشرية .
والنقص الذي تقتصر على وصف غابات، وحقول، ومبان، وآلات، لا تستولى
على انباه القارئ مدة طويلة . فاذا أريد لها أن تكون شائقة جذابة
من أولها إلى آخرها، لم يكن لها مفر من الاشتغال على العنصر البشري .
وهذا الاهتمام بالشخصية الإنسانية يسود التصوير الانكليزي . وأنا إذ
أقول لشخصية الإنسانية، لا أعني فقط المظهر الجثائي للإنسان، بل
نفس كيانه البشري والنفساني .

وقد وجه جهابذة الفنانين الايطاليين، وخاصة في القرنين الخامس



رتشارد ساكفيل، إيرل آف دورسيت، من عمل إسحاق أوليفر.

روح الانسانية في الفن الانكليزي

سروالسادس عشر، عنايتهم إلى جمال الجسم الانساني . فلم يملوا بذلك من موضوعات الدينية أو العريقة (١) التي كانوا يستطيعون أن يدخلوا في تصويرها الأجسام العارية . ومثل هذا الاهتمام بالجسم البشري لا يوجد في الفن الانكليزي إلا نادرا . وفي القرون الوسطى وفر الفنانون لديهم جهودهم — كغيرهم من الفنانين في معظم البلاد الأوروبية — في الموضوعات الدينية دون سواها . ولكنهم لم يجدوا العري لا في ذلك العهد ولا منذ ذلك العهد .

ومن التصوير، على خلاف ما كان عليه الأمر في الأدب، وفن عمارته، والموسيقى، لم ينهض نهضة كاملة في إنكلترة حتى القرن السادس عشر . ومنذ ذلك الحين حتى الآن حصر الفن اهتمامه في الشخصية الانسانية وكل شيء يرتبط بها . فليس من العجب إذن أنه بينما برز صيرون الآخرون زملاءهم الانكليز في كثير من الميادين الأخرى، سران يدركوا الشاؤ الذي بلغه التصوير الانكليزي في القرن الثامن عشر . وسر اهتمام الفن الانكليزي بالشخصية الانسانية ظاهرة منعزلة في اشفة الانكليزية . وإنما هي تمثل جانب حب الجمال لذلك الشعور متأصل بالروح الانسانية والطبيعة البشرية، ذلك الشعور الذي يؤلف وحدة بارزة من نواحي المدنية الانكليزية بصفة عامة . ونحن نجد لذلك سببا في يشغل بال الانكليز من العضلات الاجتماعية، وفي الجمعيات خيرية الانكليزية التي ترجع إلى تاريخ بعيد، وفي طابع الحياة اليومية الانكليزية نفسها، ذلك الطابع الانساني الكريم، إن لم نقل طابع التساهل ونهاون . ومن ثم لم يكن بد من أن يكون الفنان الانكليزي أكثر اهتماما بالفرد منه بالنظريات الخاصة بالجنس البشري . والفرد البشري هو الذي تتجلى فيه أخفى أسرار الوجود أكثر مما تتجلى في الجماهير .

نسبة إلى الآداب العريقة (الكلاسيكية) أي اللاتينية واليونانية .
[الترجم .]

الأدب والفن

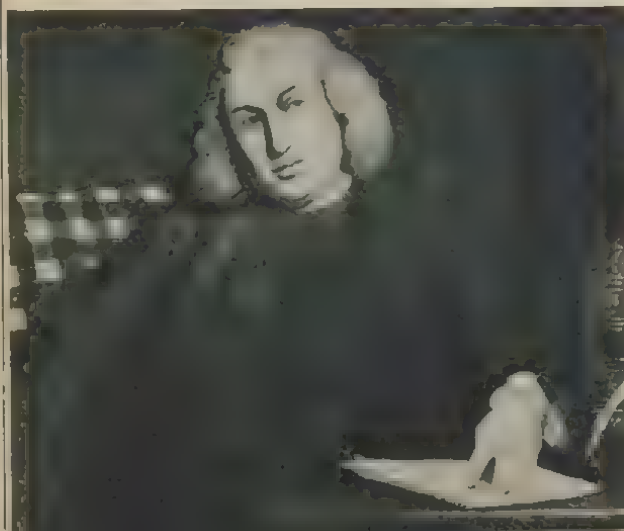
وهذا الاهتمام بالفرد الانساني ليس إلا صدى طبيعيا للفردية القوة التي تمتاز بها الحضارة الانكليزية بحذاقها. فالرجل الانكليزي يكره أن يني عليه تفكيره أو عقيدته، ومن ثم نرى على الدوام، في جميع العصور التاريخية الانكليزية، أن الفرد يعتبر أسمى من الدولة وأسمى من أية هيئة أو جماعة. غير أن الفردية التي تتجلى في الفنان الانكليزي ليست فردية جامحة، ولا يجوز أن يظن أنها ترخص واستهتار. فالفنان الانكليزي، كالرجل العادي الانكليزي، لا يشعر بأن تعبيره عن نفسه بطرسه تروقه يستلزم أن يكون ثائرا وأن يعلن حربا على النظام السائد. بل إن الأمر على عكس ذلك، فهو يخضع نفسه طائعا للتعنات والأصول السائدة في عهده. إذ لا يخفى أن «الديمقراطية» في إنكلترة ليست نظاما سياسيا فحسب، بل هي شرعة في الحياة أصبحت جزءا من العرف لأخلاق المعترف به من الجميع. والفنان الانكليزي، على خلاف عدد كبير من الفنانين الأوروبيين، لا يعارض المجتمع القائم، بل يميل إلى خسة ذلك المجتمع. وعظماء رسامي الصور الوجهية من الانكليز، رينولدز Reynolds، وگينزبره Gainsborough، ورومنى Romney، ولورنس Lawrence، كانوا يتيهون طربا بتمجيد المجتمع الذي كانوا يعيشون فيه وتخليده. بل كانوا فخورين بخدمة مجتمع كانوا يعتبرونه زعيما وإماما في أوروبا. فقد خصص

رينولدز من عنايته وحده ودراسته لرسم الدكتور جونسون Dr. Johnson — الزعيم الأدبي العظيم في عصره، بمقدار ما بذل گينزبره في تصوير الملاح البهي لسر روبنسون — إحدى الجيالات الشهيرات في عصره، ومقدار ما استفد رومنى من جهده في تخليد أم إنكليزية وطفلها.



ويزداد إدراكنا لما في الفن الانكليزي من الانسانية التي يمتاز بها، وكذلك ما يمتاز به من الصفات الأدبية، حينما نقارنه بفن الفرنسيين، الذين هم من أعظم فنانى العالم. فمهما يكن الموضوع الذى يختاره الفنان الفرنسى - ليكون شخصية ملكية، أو منظر صقع، أو فكرة عريقة (١) - فان اهتمامه الرئيسى يدور حول القيم الجمالية البحتة لتصويره. فالتركيب العام لصورته وما تتألف منه، والتوازن بين الأشكال المختلفة، والعلاقة بين الألوان المتنوعة، ونوع تخطيطات فرجونه - تلك هي المسائل التي تسترعى أقصى اهتمامه. ومن الخطأ أن نظن أن الفنان الانكليزي لا يعبأ بالنظريات أو المسائل المتصلة بحب الجمال البحت. فكأن مصور ذى شأن لا بد أن يهتم بها. ولكنها في نظر الفنان الانكليزي ليست غاية في ذاتها، وإنما هي وسيلة لغاية. والغاية التي يشدها في فنه هي الحياة التي يشعر بأنها أعلى شأنًا حتى من أفضل النظريات الجمالية. وبما أن الشخصية الانسانية هي أكمل مرآة للحياة، كانت أسرارها هي التي تستولى على جهوده لايبرازها في الصورة التي يصورها. فالحذقة، وحركات البطولة والاستبسال، وآلهة العصور العريقة (١) وأبطالها الذين يتأدبون بأدب المغنين في الروايات التلحينية الكبرى (الأوبرا)

(١) راجع الهامش السابق في هذه المقالة. [المترجم.]



إلى اليمين : دوق
مونتوث، بعد وفاته،
من عمل ج. نلر.
إلى اليسار :
الدكتور جونسون،
من عمل رينولدز.

— لا شيء من هذه يجد مكانا فسيحا
في فنه. وإنما هي التفصيلات
والخواشي المتصلة بالحياة اليومية،
الأشياء التافهة التي ترافق الإنسان
في خلال حياته، سواء أكان ملكا
أو شحاذا، تلك هي التي تثير في
الفنان الانكليزي شوقه وعاطفته.

فاسحاق أليفر Isaac Oliver، أحد
أعظم رسامي الصور الصغيرة في
إنكلترا (١٥٥٦ — ١٦١٧)، عندما
رسم إيرل دورست، النبيل العظيم،
لم يرسمه في صورة بطل عريق، (١)
كما يرجح أن تكون الصورة لو كان
رساما من فنانى القارة الأوربية.
فبدلا من ذلك صوره في ثوبه السوى
وخصص من عنايته وحده لأدق
تفصيلات ذلك الثوب ما خصص
لوجه النبيل المرسوم. فكل جزء من
أجزاء المنظر قد نال حقه من عناية
الرسام على التساوى : من السجادة
الشرقية، إلى التطريز البديع على
مفرش المنضدة، إلى الهدب الذي
فوق الستارة، إلى الزركشة التي على



ق : مسز روبنسون، في دور
ديتا، من عمل غينزبوروه.

ت : أم وطفلها، من عمل رومنى.



(١) راجع الهامش السابق في هذه
المقالة. [المترجم.]



غرفة المسرف، من عمل هوغارث.

سراويل والجوارب . وعلى ذكر هذا نذكر أننا نثيين في حب إسحاق
شفر للتفاصيل، وذوقه الرفيع، وإتقانه لخراج فنه، أثر الرسامين
منصور المصغرة من فناني الفرس الذين كانوا في جميع العصور موضع
الاعجاب الكبير من الفنانين الانكليز .

ولس في اللوحات التصويرية لأى شعب إلا عدد قليل يفوق اللوحة
التي رسمتها السير كودفري نلر Godfrey Kneller (١٦٤٦-١٧٢٣)
-وق سونمث، من حيث الاهتمام بالوجه البشرى؛ ولعل هذه اللوحة
على أنس ما فرجته فرجون هذا الفنان الذى يعتبر فيما عدا هذا فاترا
سابقا نوعا ما . إن الحذب الشديد على موضوع اللوحة هو وحده الذى
كان يمكن أن يلهم الفنان بما أقدره على هنر نياط القلب بما أبرزه في
مات الوجه من الهدوء ومن الخشوع الذى جلب للدوق الشاب خلاصه
لأخير في اللحظة المفجعة التي لقي فيها حتفه .



يوم الدربي لسباق الخيل، صورة للحياة و

ولا يترتب على كون الفنان في إنكثرة لم يكن يعد نفسه عضواً في
 هيئة ممتازة تعيش بعيداً عن المجتمع وعلى خلاف مع المجتمع. بل إنه
 عضو في ذلك المجتمع وأحد خدامه—لا يترتب على ذلك أنه كان خاضعاً
 لنقائص المجتمع أو غير عابئ بها. فقليل من الانكليز من خوفون
 الرسام وليام هوغارث (1697—1764) في صراحته و ثقته
 اللاذع لمثالب المجتمع الانكليزي. فهوغارث كانت قد تغلغلت في نفسه
 عاطفة الاهتمام ببنى جلدته من الانكليز وبكل ما يخصهم. ولكن عينه
 البصيرة النفاذة كانت ترى كل شر من الشرور التي كان يعانيها
 مجتمع القرن الثامن عشر؛ من السياسة المرتشية، والسكر، لأجباء
 القذرة، وخيانة الحرمات الزوجية، والمقامرة، والتبذير. وقد صور هذه



لأول مرة في القرن التاسع عشر، من عمل قريث.

لرذائل، كما رآها، في عدة سلسلات من الصور المسلية للغاية، وليس
في خفيه لنا التاريخ سجل أبلغ بيانا مما سجلته هذه الصور عن
أحوال الاجتماعية في إنكلترة القرن الثامن عشر. على أن ما كان
ينحلي به هذا الفنان من الرفق وروح الفكاهة، مما يظهر أنه جزء لا
يجزأ من الطبيعة الانكليزية، لم يجعله ساخرا قاسيا أو مريرا، وإنما
جعلته ستهكما يثير نقده دائما ابتسامة. وخلف من بعده خلف من
الفنانين الذين كانوا رسامين ومصورين بقدر ما كانوا نقادا اجتماعيين،
وكان أعظمهم شأنا رولاندسون Rowlandson وجيلراي Gillray. وما
زالت سنتهم قائمة متبعة إلى اليوم في عدة الصور الهزلية الممتازة التي
تخرجها إنكلترة.

ولما كان الرجل الانكليزى يكاد لا يتصور الحياة غير مصحوبه بالطبيعة وبالحيوانات، كان من الجلى أن رسامى المناظر الطبيعية ورسامى الحيوانات ينهضون بقسط مهم فى الفنون الانكليزية . فتحن نكاد لا نجد رسما واحدا من عمل جون كونستابل Constable (١٧٧٦-١٨٣٧) - وهو أعظم من أخرجتهم إنكثرة من رسامى المناظر الطبيعية - ليس فيه بعض الحيوانات التى أصبحت رفقاء دائمة للناس الانكليز، أى الدلائل والخيال . بل إن عظماء رسامى الصور الوجهية فى القرن الثامن عشر كان يندر أن يفوتوا فرصة يمكنهم فيها إدخال كلب فى إحدى لوحاتهم الوجهية الأنيقة .

وربما لا تكون هناك صورة واحدة تجمع من العناصر التى تلهم الفن الانكليزى عددا أكبر مما تشتمل عليه صورة «يوم سباق الدربى» من ريشة فنان القرن التاسع عشر و. ب. فريت W. P. Frith . فالاهتمام بالأدب، ورواية القصص، والعناية بالفرد البشرى، والألعاب الرياضية والحيوانات - كل أولئك يجد له متسعا فى تلك اللوحة الساسعة التى تقص عددا من القصص المختلفة . على أن هذه اللوحة، على الرغم مما فيها من ثروة وتشعب فى، تعرض ما تسجله، لا فى صورة جمهور مجهول يشاهد سباق الدربى، بل فى صورة عدد من الرجال والنساء لكل منهم شخصيته المتمايزة، وبلاحه المشخصة، وشوقه، ومسيراته، ومكدراته .

.....

والانسان ليس مخلوقا من لحم فقط، كما أن الحياة لا تتألف فقط من الأشياء الصغيرة المرئية المتصلة بالحياة اليومية . وكذرا ما حاول الرسامون الانكليز أن يمعنوا النظر إلى ما وراء المظهر الخارجى للوجه الانسانى أو العالم الجثائى، للوصول إلى الحقائق الخالدة . فوليام بليك Blake (١٧٥٧-١٨٢٧) المشهور بتصوفه، وشعره، وتصويره، كان يرى أن الوجه البشرى والجسم البشرى مرآتان للحقائق الروحانية

نقى : مدام سوجيا
من عمل أوغسطس
جون .



نقى : والدة الفنان،
من عمل هوسلر .



البليغة، ولقد عبر في لوحاته عن تصور الانسان للملأ الأعلى تعبيرا تصويريا ساميا . كذلك حاولت رابطة مذهب الرجوع بالفن إلى ما قبل رافائيل The Pre-Raphaelites، قرابة آخر القرن التاسع عشر، أن تبيح الشخصية البشرية وسيلة للافصاح عن بعض أصولها الالهية .

فالروح الانسانية في الفن الانكليزي، على ما رأينا، ذات مدى فسيح، وليست مقتصرة على رسم صور وجهية فحسب . إنها تأنف من الاعاء والتقليد، والتهريج المسرحي، والعواطف الكاذبة، والحدقة، وتسيهم وحيا من حب قوى واهتمام عظيم لكل شيء يتعلق بالفرد في شخصيته البشرية وحياته، بناحيتهما الروحانية والمادية . ومهما يكن شأن الثقافات الجمالية التي اعتورت الفن الانكليزي في تاريخه الطويل فانه لم يكن يوماً ما تنقصه تلك الروح الانسانية . حتى إن رساما بلغ من الأعية والأناقة ما بلغه هوسلر Whistler (١٨٣٤-١٩٠٣) قد تأثر به، كما يتبين ذلك، بطريقة تهز القلوب، من صورته الوجهية المشهورة التي صور فيها والدته المسنة . ولئن كانت هذه اللوحة الوجهية يتمثل فيها ما للأنوثة المسنة من وقار، وخشوع، وعذوبة، في القرن الماضي، إن الريحه الوجهية «سجيا لاعبة الكمنجة»، التي بريشة أغسطس جون Augustus John (المولود سنة ١٨٧٩) يتمثل فيها ما للأنوثة في عصرنا الحاضر من إقدام، ونشاط، واستقلال . ولقد تختلف هاتان اللوحتان في روحهما، وأسلوبهما، ومعظم تفصيلاتهما الجمالية، ولكن هناك صفة مشتركة بينهما تجمعهما : تلك هي بشريتهما المتغلغلة .



عربة الحث، من
عمل كونستابل .

خير ما في الموسيقى المسجلة

تجده جميعاً في



الطونان كولومبيا



(The Haviland Aircraft Co., Ltd.)

ذروة الكمال

عند ما يسطر التاريخ قصة الحرب الحاضرة يتضح المغزى الكامل العبارة «مصنوع بريطاني». والصناعة البريطانية، التي هي دائماً في أعلى مستوى، قد بلغت في خلال خمس السنوات الماضية ذروة الكمال. وليس في الإمكان أن يؤدي شيء وظيفته خيراً مما تؤديها المصنوعات البريطانية: من طائرات، ومدافع، ودبابات وغيرها من مشاتل المخترعات التي تؤلف قسماً من ذخائر الحرب.

ومن بين الأسلحة الإضافية التي تستعملها جميع القوات المعاربة، تحتل مواد التصوير التي تصنعها شركة إلفورد لمتد منزلة ذات أهمية خاصة. فأشرطة إلفورد التصويرية وأوراقها تؤدي خدمة حيوية منذ الساعة الأولى للحرب، وقد قامت بدور هام في كل ميدان من ميادين الحرب.

وعند ما تضع الحرب أوزارها، تعود مواد التصوير التي تصنعها شركة إلفورد إلى الاستعمال العام مرة أخرى، وستكون يومئذ أجدد مما كانت في أي عهد سابق.

ILFORD makers of **SELO** films
LIMITED

إلفورد منتجو اشرطة سيلو التصويرية. إلفورد لمتد، إلفورد، لندن.
ILFORD LIMITED, ILFORD, LONDON, ENGLAND



دعائم النجاح — الطيران

في خلال الحين سنة الماضية ساهمت شركة ب. ت. ه. بصيب عظيم في تقدم الكفاءة والإنتاج للصناعة البريطانية، في مصانع ب. ت. ه. صنع قدر كبير من المحركات الكهربائية التي تدبر الآلات الصناعية؛ جميع معدات الكهربائية الحديثة لتوليد الكهرباء وضبطها مدينة بفضل عظيم لمهندسي شركة ب. ت. ه. الذين يعملون لها. وكذلك كان لشركة ب. ت. ه. بصيب من الزعامة في إدخال وسائل بيرة عمالة على الصناعة. فمصابيح مزدا ومزكرا، ويضاف إليها الآن مصابيح مزدا المضيئة، قد ساعدت من غير المصاح التي وصفها بليك بأنها مصابيح «معتمة شيطانية». إلى فصول حديثة للإنتاج حيث تكون الكفاءة والمقدرة الصلبة في أعلى درجاتها على الدوام.

الشركة البريطانية تومسون هوستون لمتد،

ركبي، إنكلترة.

BTH RUGBY

THE BRITISH THOMSON-HOUSTON COMPANY LIMITED, RUGBY, ENGLAND

RALEIGH

الرايم المصنوعة كلها من الصلب



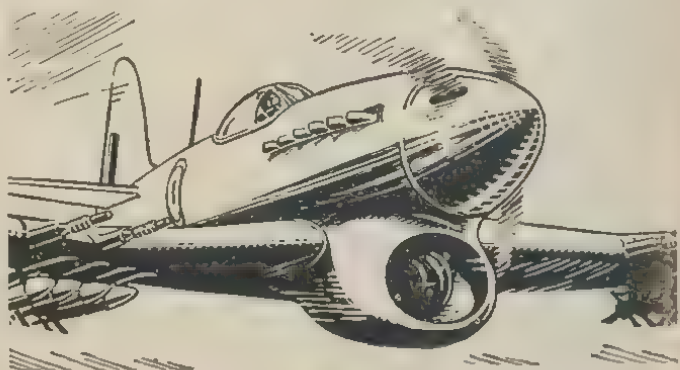
كالسجادة السحرية
تجلك الى اى
مكان

هذه الرايم تولد
كدها في بريطانيا



RALEIGH

شركه دراجات رايم ليمتد - بوسطن - انجلترا



و شهر واحد فقط قذفت الطائرات المقاتلة التي من طراز هوكر تيفون ذات
المحرك الواحد (و ذات محرك ناير سابر الذي قوته ٢٠٢٠٠ حصان) قذفت هذه
الطائرات ٢١٠٠٠ قذيفة صاروخية على الوحدات الألمانية. وتستطيع طائرة
تيدن أن تعمل ثمانية صواريخ تحت جناحيها. وتغوص سرعتها ٤٠٠ ميل في الساعة.

تستطيع الطائرات البريطانية
المقاتلة ذات المقعد الواحد أن
ترسل دفعة قذائف تشبه ما
تقذفه سفينة حربية من أحد
جانبيها بمدافع بحرية من حجم ٦ بوصات

الصناعة البريطانية للطائرات

بيان من جمعية بناء الطائرات البريطانية — لندن.

Announcement by the Society of British Aircraft Constructors—London.

البنك العثماني

تأسس سنة ١٨٦٣

رأس ماله ١٠,٠٠٠,٠٠٠ جنيه انكليزي * المدفوع ٥,٠٠٠,٠٠٠
جنيه انكليزي * الاحتياطي ١,٢٥٠,٠٠٠ جنيه انكليزي

٢٦ ثروجمورتون ستريت لندن

26 Throgmorton Street, London, E.C.2.

٥٦ - ٦٠ كروس سريت ، مانشستر



استانبول

فروع وعلاء في جميع بلاد الشرق الأدنى
تركيا مصر فلسطين شرق الأردن قبرص العراق
إيران سوريا لبنان

جميع عمليات البنوك

١٦٤٣



كانت بداية هذا كله منذ ٣٠٠ سنة مضت

كان غاليليو قد خمن أن للهواء وزنا. ولكن تلميذه توريسيلي، وفيلاني، هما اللذان برهنا على أن للجو ثقلا يكفي لحمل عمود من رثيق طوله ثلاثون بوصة. ومما هو أشد اتصالا بالموضوع أنهما في أثناء تلك البرهنة وقفا على الفراغ (أى استكشفا تفريغ مكان من الهواء) - وهو أمر لا يمكن من غيره أن يؤدي صمام المذياع عمله. وبذلك يمكن أن يقال أن هؤلاء الرواد من علماء القرن السابع عشر قد مهدوا السبيل لعلم الإذاعة؛ وهو العلم الذى جعل اسم مولارد شهيرا في جميع أنحاء العالم.

مولارد

الاسم المسيطر في ميدان الصامات منذ ابتداء المذياع.

شركة مولارد للخدمة اللاسلكية لمتد.

منشرى هاوس، شافتسبرى أفينو، لندن (W.C. 2).

MULLARD WIRELESS SERVICE Co., Ltd., Century House, Shaftesbury Avenue,
LONDON, W.C.2.



في السلم والحرب — ممتاز على الطريق وفي الهواء

ROLLS-ROYCE

رولز رويس سيارات و ماكينات جوية



السَّجَّارَةُ السَّحَرِيَّةُ
لِلْعَصُورِ الْحَدِيثَةِ

MICHELIN
TYRES

مطاط ميشلين
شركة مطاط ميشلين ، ستوك - أ.ه. - برنت



تصنع دراجات فيليبس في بومنجام بانكلترا.
 وواضعو تصميماتها وصانعوها هم مهندسون
 بريطانيون. في مثل صادق عن مهارة البريطاني
 ومقدرته. ولقد بدأت شركة فيليبس عملها منذ
 خمسين سنة مضت. وتزعمت صناعة الدراجات
 بريطانيا لمدة خمسين عاما. فاشتهر اسم فيليبس في كل
 بلد من بلاد العالم. اشترى دراجات فيليبس واستعملوها
 بعناية تستفيدوا من خدماتها لسنين عديدة.

PHILLIPS
 RE-OWNED THE WORLD OVER

ج. ا. فيليبس وشركاه ليمتد
 مصانع كريدندا، سميثويك، بومنجام، انكلترا
 Credenda Works, Smethwick, Birmingham, England

الانتاج للنصر



في طليعة حيوشنا المحررة، قامت السيارات المصفحة وسيارات الاستطلاع
ديملر-المجهزة بعجلتها السيالة لتنظيم السرعة-بجهود رائعة في سيل
النصر، وبذلك أضافت فخارا جديدا إلى هذا الاسم المشهور.

Daimler

تتبرك في الحرب

THE DAIMLER COMPANY LIMITED, COVENTRY, ENGLAND

شركة ديملر لمتد - كوفنتري، انكلترا

آوان

دڪا

اسطوانات ... مذياعيات ... هياكيات
نشرة من شركة اسطوانات دكا ليمتد
۳-۱ شارع بريکستون ، لندن (S.W.9) انكلند

كيف سدت مطالب بريطانيا



كان الألمان يظنون أنه ليس لدى الحلفاء طائرة مطاردة تستطيع أن تلحق القنبلة الطائرة رقم ١، ولكنهم لم يكونوا على علم بطائرة هوكر تيمست — أسرع طائرة مطاردة في العالم، وصاحبة الضل في تحطيم أكثر من ٦٠٠ قنبلة طائرة. وقد كان إنتاج هذه الطائرة المطاردة الموقفة في الوقت المناسب مثلاً آخر على أن مطالب بريطانيا لتتها.

بمجموعة هوكر سيدلي

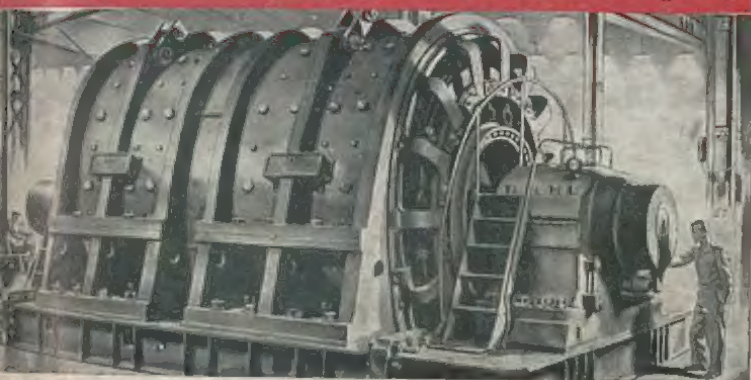
HAWKER SIDDELEY AIRCRAFT CO. LTD., THE GABLES, KENILWORTH, ENGLAND
A. V. ROE & CO. LTD.; HAWKER AIRCRAFT LTD.; GLOSTER AIRCRAFT CO. LTD.;
ARMSTRONG SIDDELEY MOTORS LTD.; AIR SERVICE TRAINING LTD.; SIR W. G.
ARMSTRONG WHITWORTH AIRCRAFT LTD.

G.E.C.

مشركة الكهرواء العمومية لهند - بالظهرة

في الحرب كما في السلم

في طليعة التقدم في البحوث الكهربائية



احتاجت مشروعات الكهرباء الصناعية إلى عدد عظيم من محركات ج. إ. س. من جميع الأحجام - في الأنواع المتوحدة، من محركات للطلبات الخاصة، محركات من أكبر المحركات التي تستعمل في إدارة مصانع الطرق والسحب والآلات التي تتعاقب دوراتها. كانت موارد شركة ج. إ. س.، باعتبارها زعماء البحوث الكهربائية والنجاح في الأعمال الفنية الصناعية البريطانية، ذات قيمة لا تقدر للشعب في أثناء الحرب. فقد خطت الشركة خطوات هامة في ميدان التقدم الفني الصناعي في جميع الفروع الكهربائية التطبيقية، بما في ذلك علم الكهترينات، مما ينبغي أن يكون موضع تفكير كل من يهمه مشروعات الكهرباء في أي جزء من أجزاء العالم.

مشروعات الكهرباء

مشروعات ج. إ. س. للكهربة قد طبقت على جميع الصناعات، بما في ذلك: مصانع الطائرات، مصانع المواد الكيميائية، مناجم الفحم، مصانع المواد الغذائية، مناجم الذهب، مصانع الحديد والصلب والنحاس، مصانع القاطرات وعربات السكك الحديدية وعجلات النقل، مصانع السيارات، معامل تكرير الزيت، الفن وأحواض السفن، مصانع النسيج، الخ. الخ.

شركة الكهرواء العمومية، لمتد. ماكينت هاوس، كينغزواي، لندن

THE GENERAL ELECTRIC Co. Ltd., MAGNET HOUSE, KINGSWAY, LONDON

Branches and Agents throughout the World